

أدب • فكر • فن

الحاكمية الالهية
حوار حول محاكمة الف ليلة
الكوميديا الرومانسية قبل شكسبير
محمود حسن اسماعيل فى ذكراه
المكتبات المتنقلة فى المدينة



• خمسة وخميسة • للفنان السكندرى عصمت داوستاشى •



• القاهرة • العدد الثالث عشر • الثلاثاء ٣٠ ابريل ١٩٨٥ م • ١٠ شعبان ١٤٠٥ هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



● نحت للفنان الراحل سعيد العدوى ●



الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق.س - لبنان ٤٠٠ ق.ل - الأردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس.

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والإفريقى والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف أنحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج.م.ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب — كورنيش النيل — القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

رؤيـة

قلَّت « البركة » فى كل شىء ! . . .

عبارة ما أكثر ما سمعتها وما أكثر ما صدمت أذنىَّ ! . . لكننى لم أكن أعيرها لحظة اهتمام واحدة ، ولم أكن أتصور أنها تستحق مثقال ذرة أو حبة واحدة توضع فى كفة ميزان العقل والتفكير . كنت فى كل الأحيان أردُّها إلى عجز أصحابها وأسارع باتهامهم « بإسقاط » فشلهم على كل شىء ، وإصرارهم على رؤية كل شىء فى مرآتهم المكسورة أو غير المستوية . وكنت أقول لمن أعرفه منهم : لقد قلَّت البركة فيكم أنتم فتخيلتم أنها زالت من الوجود . وغاض ينبوع الحياة فى نفوسكم فظننتم أن كل ما حولكم جفاف وموات . تكلمتم بدل أن تعملوا ، ثرثرتم كثيراً بدل أن تشاركوا فى تغيير الواقع الذى سلختموه بسياط ألسنتكم . ومع الزمن أصبحت الكلمة بديلاً عن الفعل ، وحلَّت الثرثرة والاحتجاج والسخط والشكوى والأنين محل الرغبة فى التغيير والمشاركة الجادة فيه . هكذا ياأصحاب تردَّينا فى حفرة الشك التى تردَّى فيها حبيبنا اللدود « هاملت » ، واكتست وجنات العزم والإرادة بشحوب التأمل والتفكير . . .

غير أننى رجعت اليوم فجأة وهتفت من غيظى وأنا على وشك تناول طعام الغداء : قلَّت البركة من كل شىء !! . . فقد حاولت عبثاً أن أضع فى فمى لقمة من رغيف العيش الذى انحشرت فى الطابور حتى أحصل عليه . . نظرت إليه فوجدته كاللقيط المنبوذ الذى لفظه رحم الفرْن قبل أن ينضج أو يكمل شهوره التسعة : متبعج الأطراف يذكرنى بما تقوله نظرية النسبية عن كرتنا الأرضية ، محروق الوجه كأحد الهاربين من مصحة الجذام ، أسمر أو مسودّ كأنه يأبى إلا أن يذكرنى بجدِّى آدم و بالطين الذى خرجت منه ولابدَّ أن أعود إليه . . .

ومع أن هذا لم يمنعنى من قضم جزء كبير من هذا السيىء الحظ — فأنا رجل لم يفسده الترف ولا الغرور ، كما أن مضغ هذا الرغيف وأمثاله يثبت لى دائماً أن جذورى ممتدة فى هذه الأرض وهذا الشعب — مع هذا كله فقد صحت صيحتى السابقة التى يبدو أنها هزَّت المائدة كما هزَّت زوجتى وطفلىَّ : لماذا قلَّت البركة فى كل شىء ؟! — ولقد كان من الضرورى بطبيعة الحال أن يغرينى مرض التعميم الموروث بأن أفكر فى الكتب التى أقرأها وأقول لنفسى غيظاً : لماذا قلَّت البركة فى كل شىء ؟ فمعظم ما نقرأ « قص ولَصْق » ، حشو من هنا وحشر من هناك ، لا قضية ولا مشكلة ، لا تجربة ولا أزمة . فلماذا — سامحك الله — تكتب ما تكتب أيها الكاتب ، ولماذا مددت يديك إلى القلم وأتعبت جامع الحروف فى المطبعة وموزع الكتب مع الجرائد وفى المكتبة ، وأخيراً عينى قارئك ، ضحيتك المسكين ؟! . .

وأسافر مع الواقع والخيال إلى الخضر والفواكه التى أضعها فى جوفى بعد أن أفسدتها المبيدات ، وإلى الوجوه التى أصافحها والتى شوَّه القلق ملامحها وافترس الطموح الفاسد نضارتها ، وأصل إلى الماء الذى أشرب والهواء الذى أتنفس وأتذكر التلوث الذى أصابها عندنا وفى كل مكان من أرضنا الصغيرة ، وأحشد الأسباب التى جعلت « الخضرة » تنسحب من حياتنا ومن قلوبنا لتترك مكانها للجفاف والجفاء والعداء والشتاء . . ثم أعود فأهتف من يأسى : هل قلَّت فينا البركة أم قلَّت فى الأشياء وفى الأحياء ؟! ●

القاهرة

لم يختلف موقف سيد قطب ــ فى الجوهر ــ عن موقف المودودى فى نظرية « الحاكمية الإلهية » . . فهذه الحاكمية ــ عنده ــ هى بمقتضى « لا إله إلا الله ــ كما يدركها العربى العارف بمدلولات لغته ــ : لا حاكمية إلا لله ، ولا شريعة إلا من الله ، ولا سلطان لأحد على أحد ، لأن السلطان كله لله . . » . .

تيار الرفض الإسلامي

الحاكمية الإلاهية أو شريعة الله فى تنظيم الحياة

د. محمد عمارة

والحاكمية الإلهية عامة . . فى الجانب « الإرادى » من حياة الإنسان ، كما هى فى الجانب « الفطرى » و « الوجودى » من حياة الإنسان ، وشاملة لما هو « دنيوى » شمولها لما هو « دينى » ، عامة فيما هو « سياسة » عمومها فيما هو « عبادة » ، وهى ــ برأى سيد قطب ــ عند المسلم : المعيار الموجه . . فى « التطبيق » وفى « المعرفة والفكر والنظريات » على حد سواء . . فكما أن الحاكمية هى السائدة فى « الكون » ، كذلك يجب أن تسود فى « عالم الإنسان » . . فلقد « جاء الإسلام . . ليرد الناس إلى حاكمية الله ، كشأن الكون كله ، الذى يحتوى الناس . فيجب أن تكون السلطة التى تنظم حياتهم هى السلطة التى تنظم وجوده . . » ويجب « أن تعود حياة البشر ، بجملتها ، إلى الله ، لا يقضون هم فى أى شأن من شئونها ، ولا فى أى جانب من جوانبها ، من عند أنفسهم ، بل لابد لهم أن يرجعوا إلى حكم الله فيها ليتبعوه . . » .

وحاكمية الله تتمثل فى « شريعته » ، التى « تعنى كل ما شرعه لتنظيم الحياة البشرية . . وهذا يتمثل فى : أصول الاعتقاد ، وأصول الحكم ، وأصول الأخلاق ، وأصول السلوك ، وأصول المعرفة أيضا . . » . .

فعموم « الشريعة » يبلغ الحد الذى يجعلها ــ فى نص سيد قطب هذا ــ شاملة « للعقيدة » أيضا ؟ ! . . وذلك على الرغم من اتفاق مفكرى الإسلام على مضمون العبارة التى تقول : إن الإسلام : عقيدة ، وشريعة ! .

وليس بمستساغ الخروج على « الشرع » ــ أى « الحاكمية » ــ بدعوى التعارض بين « الشرع » وبين « مصلحة البشر » . . « فمصلحة البشر متضمنة فى شرع الله . . فإذا بدا للبشر ذات يوم أن مصلحتهم فى مخالفة ما شرع الله لهم ، فهم : أولاً : « واهمون » . . وهم ــ ثانيا ــ : « كافرون » . . فيما يدعى أحد أن المصلحة فيما يراه هو مخالفا لما شرع الله ، ثم يبقى لحظة واحدة على هذا الدين ، ومن أهل هذا الدين . . » ! .

وإذا كان غير المؤمن بحاجة إلى أن نظهر له محاسن الشرع وحسناته ، فإن المؤمن لا حاجة له إلى شىء من ذلك . . فقبول الشرع هو « الإسلام » ، « ومن رغب فى الإسلام فقد فصل فى القضية ، ولم يعد بحاجة إلى ترغيبه بجمال النظام وأفضليته . . فهذه إحدى بديهيات الإيمان » ! .

وعودة البشر إلى « الحاكمية الإلهية » تعنى العودة إلى العقيدة ، التى تتجسد فى المجتمع ، الذى هو « دار الإسلام » . . وفى ذلك الرفض لرموز « الشرك » والخروج على « الحاكمية » من دعوات « قومية » و « وطنية » و « اجتماعية » ! الخ . . الخ . .

لكن اختصاص الله بالحاكمية ، وشمول شرعه لكل أصول الفكر ، وتضمنه لجميع المصالح ، لا ينفى حق البشر فى « الاجتهاد » ــ بشروطه ، وفى ظل سيادة الحاكمية ــ فيما لا نص فيه . . « فإذا كان هناك نص ، فالنص هو الحكم ، ولا اجتهاد مع النص . وإن لم يكن هناك نص ، فهنا يجىء دور الاجتهاد ــ وفق أصوله المقررة فى منهج الله ذاته ، لا وفق الأهواء والرغبات [فإن تنازعتم فى شىء فردوه إلى الله والرسول] . . وليس لأحد أن يقول لشرع يشرعه : هذا شرع الله ، إلا أن تكون الحاكمية العليا لله معلنة ، وأن يكون مصدر السلطات هو الله سبحانه ، لا (الشعب) ولا (الحزب) ولا أى من البشر ، وأن يرجع إلى كتاب الله وسنة رسوله لمعرفة ما يريده الله . . » .

وكذلك . . فإن « الحاكمية الإلهية » لا تعنى أن « الاجتهاد » هو مهمة فئة أو طبقة تماثل [الاكليروس] فى المسيحية ، و « الثيوقراطية » و « الحكم المقدس » فى الحضارة الغربية ، قبل عصر نهضتها . . فـ « السلطة الدينية » فى الإسلام هى « للنص الإلهى » ، لا « للإنسان » ! . . فلا عصمة لإمام ولا لفقيه ولا مكان « لمؤسسة دينية » ولا وظيفة لمن يسمى « برجل الدين » ؟ ! . . فالتشريع بالاجتهاد « لا يمكن أن يكون لمن يدعى سلطانا باسم الله ، كالذى عرفته أوربا ذات يوم باسم « الثيوقراطية » أو « الحكم المقدس » ، فليس شىء من هذا فى الإسلام ، وما يملك أحد أن ينطق باسم الله إلا رسوله ، ﷺ ، وإنما هناك نصوص معينة هى التى تحدد ما شرع الله . . » ومملكة الله فى الأرض لا تقوم بأن يتولى الحاكمية فى الأرض رجال بأعيانهم ــ هم رجال الدين ــ كما كان الأمر فى السلطة الكنسية . . ولكن تقوم بأن تكون شريعة الله هى الحاكمة . . » .

ذلك هو مفهوم سيد قطب « للحاكمية الإلهية » ، إنها : العبودية لله وحده ، والتحرر من كل سلطة سوى السلطة الألهية ، كما تحددت فى « الشريعة » الشاملة لكل مناحى الحياة . . وحيث لا نص فى الشريعة فالاجتهاد وارد ، لكن مشروعيته مرهونة بسيادة نظرية الحاكمية وهيمنتها . . وهو حق لمن يفى بشروطه ،

ولا يكسب صاحبه قداسة تدخلنا فى إطار « الثيوقراطية الكنسية » !

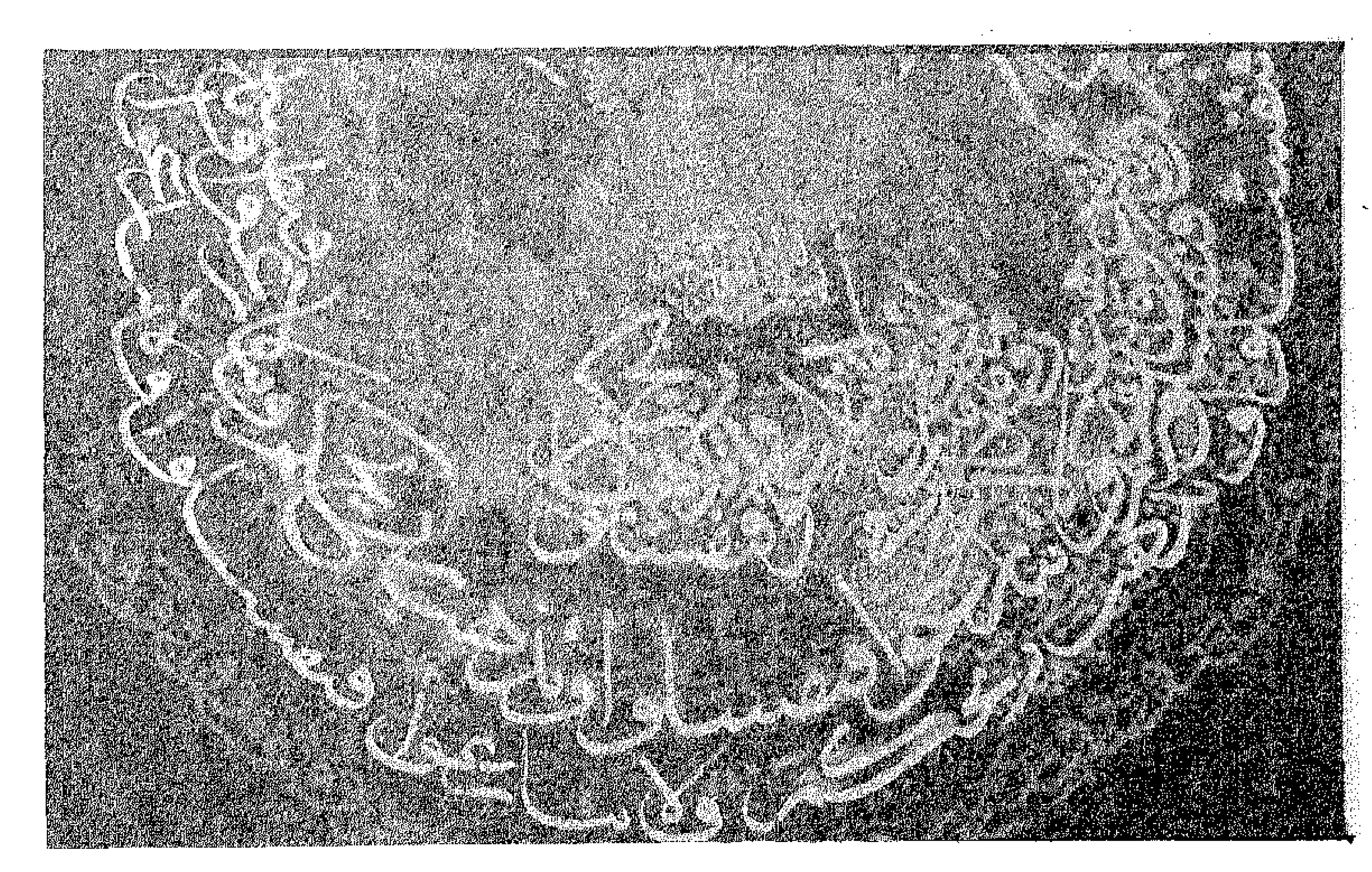
ومفهوم « الحاكمية » هذا قد تابع فيه سيد قطب أثر المودودى . . وإن يكن ـ رغم إشارته للاجتهاد ـ قد أهمل ما ذكره المودودى من وجود « حاكمية بشرية مقيدة » فيما لا نص فيه ، وهو المجال الأوسع فى مساحة التشريع ـ لتناهى النصوص وعدم تناهى الحادثات والقضايا الجديدة والمشكلات التى تطرحها الحياة ـ ولوقوف الشريعة عند الكليات ، مع ضرب الأمثلة لنماذج التطبيق ، وترك الجزئيات والتفاصيل للاجتهاد ، وفق تغير المصالح بتغير الزمان والمكان .

لقد اقتفى سيد قطب ـ ومن بعده كل فصائل « تيار الرفض الإسلامى » ـ وسلط كل أضوائه على الأفكار المستخلصة من نصوص المودودى الموهمة ـ عند الحديث عن « الحاكمية الإلهية » ـ تجريد الأمة من كل سلطات التشريع والحكم والتنفيذ فى سياسة المجتمع والدولة . . من مثل تلك التى يقول فيها المودودى : « إن أى شخص أو جماعة يدعى لنفسه أو لغيره حاكمية كلية أو جزئية ، فى ظل هذا النظام ، هو ولا ريب سادر فى الإفك والزور والبهتان المبين . . فالله معبود بالمعانى الدينية . . وسلطان حاكم وحده بذاته وأصله ، بالمعانى السياسية والاجتماعية . . وهو لم يهب أحد حق تنفيذ حكمه فى خلقه . . وإن الإنسان لاحظ له من الحاكمية إطلاقا . . وإن الأساس الذى ارتكزت عليه دعامة النظرية السياسية فى الإسلام : أن تنتزع جميع سلطات الأمر والتشريع من أيدى البشر ، منفردين ومجتمعين ، ولا يؤذن لواحد منهم أن ينفذ أمره فى بشر فيطيعوه ، أو ليس قانونا لهم فينقادوا له ويتبعوه . وإن وضعية الدولة الإسلامية أنها ليست ديمقراطية . . فإن الديمقراطية عبارة عن منهاج للحكم تكون السلطة فيه للشعب جميعا . . وهى ليست من الإسلام فى شىء ، فلا يصح إطلاق اسم الديمقراطية على نظام الدولة الإسلامية . . » .

لقد وقف سيد قطب بمفهوم « الحاكمية » عند مدلول نصوص المودودى هذه ، الأمر الذى جعلها تعنى تجريد الأمة من حقها فى أن تكون ـ بصدد السياسة وتنظيم شئون الدنيا ـ مصدرا للسلطات . . ومن هنا أشبه مفهوم « الحاكمية » هذا مفهومها الأول عند « الخوارج » ـ المحكمة ـ الذين حكموا بالكفر على أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، عندما قبل التحكيم بينه وبين معاوية بن أبى سفيان ، وقالوا له ، معترضين : لقد حكّمت الرجال فيما حكم فيه القرآن [وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما فإن بغت إحداهما على الأخرى فقاتلوا التى تبغى حتى تفىء إلى أمر الله فإن فاءت فأصلحوا بينهما بالعدل وأقسطوا إن الله يحب المقسطين] . . ثم صاحوا : « لا حكم إلا لله » ! .

ومفهوم « الحاكمية » ـ هذا الذى قال به « الخوارج » . . والذى توهم نصوص المودودى السابقة بتبنيه له . . والذى وقف عنده سيد قطب ـ هذا المفهوم هو الذى رفضه وانتقده على بن أبى طالب عندما علق

فى هذا العدد



على صيحة « الخوارج » : « لا حكم إلا لله » ، فقال : « كلمة حق يراد بها باطل !! نعم ، لا حكم إلا لله ، ولكن هؤلاء يقولون : لا إمرة إلا لله ؟ ! وإنه لابد للناس من أمير ، بر أو فاجر . . . » .

إنه المفهوم الذى يخلط بين تفرد الله بالسلطان القاهر والقضاء الكونى ، وبين ما منحه الله للإنسان من سلطان فى شئون الدنيا وسياسة المجتمع ، بحكم خلافة الإنسان عن الله ! . .

كذلك وجدنا سيد قطب — ومن بعده كثير من فصائل « تيار الرفض الإسلامى » — لا يسلط الضوء على نصوص المودودى وأفكاره التى تحدد معنى « الحاكمية » عنده . . فهى عنده : « السلطة العليا والمطلقة » أى سلطة الـ [فعال لما يريد] والذى [لا يُسأل عما يفعل] . . ومن ثم فإن التعارض ، عنده ، إنما يقوم بين الحاكمية ، بهذا المفهوم ، وبين الديمقراطية ، بالمفهوم الغربى وحده ، ذلك الذى يعنى : « حاكمية الجماهير . . وسيادتها المطلقة من كل قيد ! » .

كذلك لا يعير سيد قطب انتباها إلى الملابسات السياسية الخاصة بظروف الهند ، قبل التقسيم ، عندما كان المسلمون أقلية عددية . . ودور تلك الملابسات فى رفض المودودى لسلطة الجماهير وحاكميتها . . وهى الملابسات التى وضحت فى نصوص المودودى التى يقول فيها « إنه لا يمكن لأى عاقل أن يعارض الديمقراطية . . إن القضية التى تقلقنا هى أن نظام الحكم فى الهند يسير منذ حوالى ثمانين سنة على أساس المؤسسات الديمقراطية ، على افتراض وجود قومية واحدة . . ولا يجب أن نخلط هنا بين الديمقراطية نفسها والمؤسسة ذات النوع الجمهورى ، على افتراض وجود القومية الواحدة ، فبينها فرق السماء والأرض . ولا يعنى الاختلاف مع واحدة الاختلاف مع الأخرى . . إنه حين يتم تطبيق أصول الحكومة المنبثقة عن الأغلبية فى النظام الديمقراطى فإن هذا يعنى أن المجموعة كثيرة العدد تتولى الحكم . . ويمكن لمبادىء حكومة الأغلبية أن تكون فى مكانها الصحيح حين يتم الاتفاق أصلا فى الأمور الأساسية للمواطنين . . فيمكن لأقلية اليوم أن تصبح أغلبية الغد ، ولأكثرية اليوم أن تصبح أقلية الغد . . ولكن اختلاف الأهداف أو الأصول الدينية أو العواطف القومية سيجعل الأغلبية تظل دائما هكذا . . فهى ليست ، إذن ، الديمقراطية . . بل هى البربرية . . إن القوة جميعا ستتحرك لتستقر فى أيدى الآخرين . . وهم سوف يسحقون وجودنا بقوة وبشدة . . » ؟ ! .

فالديمقراطية ، التى يرفضها المودودى — باسم الحاكمية — هى ديمقراطية الأغلبية الهندوكية . . لكن سيد قطب قد وظف هذا الفكر بعيدا عن الملابسات التى اقتضته وأفرزته . . وظفه فى إطار أمة تجمعها خصائص قومية حضارية واحدة ، والمسلمون فيها تزيد نسبتهم العددية عن ٩٣٪ ؟ ! .

ثم إنه قد أغفل — وهو يقتفى أثر المودودى فى « الحاكمية » — تلك النصوص التى تحدث فيها المودودى عن الأمة كمصدر للسلطات فى أغلب شئون وميادين التشريع والتنفيذ لشئون الدنيا وسياسة الدولة والمجتمع . . تلك الشئون التى تمارس فيها الأمة حاكميتها الشعبية ، عندما لا تكون نصوص إلهية قطعية الدلالة والثبوت . . بل لقد تحدث الرجل عن أن للأمة مدخلاً فيما وردت فيه مثل هذه النصوص . . فقال : « . . . إن الإسلام أقر نيابة الشعب واستخلافه عن الله ، فى ظل سيادة الله وحاكميته . . ولقد خُوِّل فى هذه الحكومة للمسلمين حاكمية شعبية مقيدة . . وما لم يرد فيه نص — وهو المجال الأوسع — فلأهل الحل والعقد أن يجتهدوا فى سن الأنظمة التى تحقق مصلحة الأمة بالمشورة المتبادلة . . على أن تكون منسجمة مع الإطار العام لأسس الشريعة . . فالأمة نائبة عن الله ، وهى تنتخب حاكمها ، ونوابها ، وأهل الحل والعقد فيها بطريقة ديمقراطية ، الأمر الذى يجعل الخلافة الإسلامية ديمقراطية . . . إن ديمقراطيتنا الإسلامية هى — كديمقراطية الغرب — لا تتألف الحكومة فيها ولا تتغير إلا بالرأى العام . ولكن الفرق بيننا وبينهم : أنهم يحسبون ديمقراطيتهم حرة مطلقة العنان ، ونحن نعتقد الخلافة الديمقراطية متقيدة بقانون الله عز وجل . . » .

وحتى هذا « القانون الإلهى » المتمثل فى النصوص القطعية الدلالة والثبوت ، والذى لا يغطى سوى قطاع محدود جدا من ميدان التشريع ، والذى جاء به الوحى ليكون نموذجاً للقانون المجسد لروح الشريعة ومقاصدها . . حتى هذه النصوص الحاكمة فإن للحاكمية الشعبية — الممثلة فى اجتهاد أهل الحل والعقد — مجالا فيها . . فلها :

١ - تعبير الأحكام أو تأويلها أو تفسيرها .
٢ - والقياس على هذه الأحكام .
٣ - والاجتهاد فى فهم أصول الشريعة العامة وقواعدها وتطبيقها فى قضايا جديدة لا توجد لها النظائر والأشباه فى الشريعة .
٤ - والاستحسان ، بوضع ضوابط وقوانين جديدة فى دائرة المباحث غير المحدودة على حسب الحاجات . .

فالأمة مستخلفة عن الله فى سياسة حياتها الدنيوية ، خلافة مقيدة بروح الشريعة وما جاء فيها من حدود . . فهى « الديمقراطية الموجهة » بروح الشريعة ، إذا شئنا تعبيراً أدق عن فكر المودودى الحقيقى فى هذا الميدان .

لكن سيد قطب قد أجتزأ من فكر المودودى « الجانب الموهم » بأن فكر الإسلام السياسى يعنى تجريد الأمة من كل السلطات . . الأمر الذى جعل مفهومه للحاكمية الإلهية يقترب كثيراً جدا من ذلك التصور الخارجى الذى قال عنه أمير المؤمنين على بن أبى طالب : « إنها كلمة حق يراد بها باطل » ؟ ! . . . لقد أهمل الرجل الحديث عن هذا الجانب الذى « يزن » صورة « الحاكمية » عندما يستكمل ملامح صورتها ! . . ونحن لا نعتقد أنه كان يمارى فى اختصاص الأمة بالحاكمية والسلطان فيما لم ترد فيه نصوص قطعية الدلالة والثبوت . . أى فى المساحة الأغلب من ميدان السياسة وشئون الدنيا — فتلك بديهة إسلامية — لكن الذى حدث أنه قد ركز أضواءه على جانب نزع السلطة من غير الله سبحانه وتعالى . . ربما لاعتقاده أن الظروف التى كتب فيها [معالم فى الطريق] قد مالت فيها الموازين ميلا شديدا ، حتى لقد انفرد « الطواغيت » بالسلطة والسلطان جميعا من دون الله ؟ ! . . ثم جاءت الجماعات التى خلفته ، واقتفت أثره ، وخرجت من تحت عباءة كتابه [معالم فى الطريق] فوقفت عند موقفه ، وسلطت كل الضوء على « جانب » الحاكمية الذى يجرد الأمة من أية سلطة أو سلطان فى سياسة المجتمع والدولة وشئون الحياة الدنيا . . فساد — فى هذه القضية — المفهوم « الخارجى » ، الذى دمغه أمير المؤمنين على بن أبى طالب عندما قال عنه : « كلمة حق يراد بها باطل » ؟ ! ●

في هذا الأسبوع .. هلت الذكرى الثامنة لوفاة الشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل والمجلة إذ تبدأ اليوم في نشر هذه القراءة لشعر هذا الراحل الكبير تكشف عن جوانب جديدة من أصالته .

قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل

عمق في التجربة النفسية وتفرد في التصوير الشعري

د . أنس داود

مقياس الصدق الفني العميق أن ينبع العمل من نفس شاعرة ، وأن يكون صادرا عن معاناة شعورية حقيقية ، وأن يكون مصوِّرا التجربة مَرَّ بها الشاعر سواء كانت هذه التجربة ذاتية كتجارب الحب للجمال والمرأة أو كانت تجربة مرصودة في الخارج كتجارب الآخرين أو كتجربة النضال من أجل الوطن أو الحق أو العدالة .. وحتى الشعر المسرحي يطالب الشاعر المبدع بأن يصدر الشعر في العمل المسرحي من داخل الشخصية ، وأن يتفق أو يتسق مع آفاقها الشعورية والفكرية ، ونمط حياتها ، ورصيد تجاربها ، ومستوى انفعالها بالأحداث ؛ ولن يصدر بهذا الصدق إلا إذا أحل الشاعر نفسه محل الشخصية المسرحية ، وعانى ما تعانيه في مثل هذا الموقف ، وعبَّر من داخله ؛ صادرا عن معاناته للتجربة معاناة عميقة .. وهذه المعاناة هي ــ في الحقيقة ــ التي تبدع الصور المتفردة ، وترسم الآفاق النفسية الرحيبة أو المحدودة ، وتشف عن قدرات المبدع الحقيقية في استخدام المفردة اللغوية ، وتوظيف العناصر الموسيقية ، واللجوء إلى عالم الرمز والأسطورة ، وهذه المعاناة ــ أيضا ــ هي التي تشير إلى مخزون نفسية الشاعر من تراث أمته ، وتراث الإنسانية من حكايات وأساطير ، ومعرفة الأديان ، وفلسفة التاريخ ، أو عبرة الحياة الإنسانية بصورة عامة ، وتطورها في مختلف جوانبها ، ثم تشير أيضا إلى المخزون الثقافي للشاعر ..

التجربة ــ إذن ــ سوف تطرح علينا الصادق الأصيل من شاعرية الشاعر ، وسنلمح على شاطئها الأعشاب والأخلاط التي صاحبت هذه العناصر الأصيلة في إنتاج الشاعر ، من استخدام لمهاراته اللفظية والموسيقية حينا ، أو انجراف مع المشاعر العامة ، والهتاف في مواكب الجماهير حينا ، أو تملق الحكام ، أو مجاراة الأوضاع العامة حينا آخر ..

وإذا عدت إلى الدواوين التي لا أرى فيها إلا قليلا من الشعر في تراث محمود حسن إسماعيل وهي : لابد ، هدير البرزخ ، نهر الحقيقة ، صلاة ورفض .. عدت إليها بمقياس « التجربة » ومدى عمقها وأصالتها ، وجدت هذه الدواوين تطرح رؤية خارجية للأشياء ، يعلو فيها النبر الخطابي ، ويختفي ــ أو يكاد ــ التصوير الفني ، فلم تعد الجمل الشعرية تتآزر لتصور شيئا ، بل تتدفق على نحو لاهث سريع ، لا يخلق شيئا في نفسية القارىء ، لأنه ــ في الحقيقة ــ لا ينبع من شيء في نفسية الشاعر ؛ القصيدة الأولى في « لابد » تحمل العنوان ذاته وتبدأ على النحو التالي :

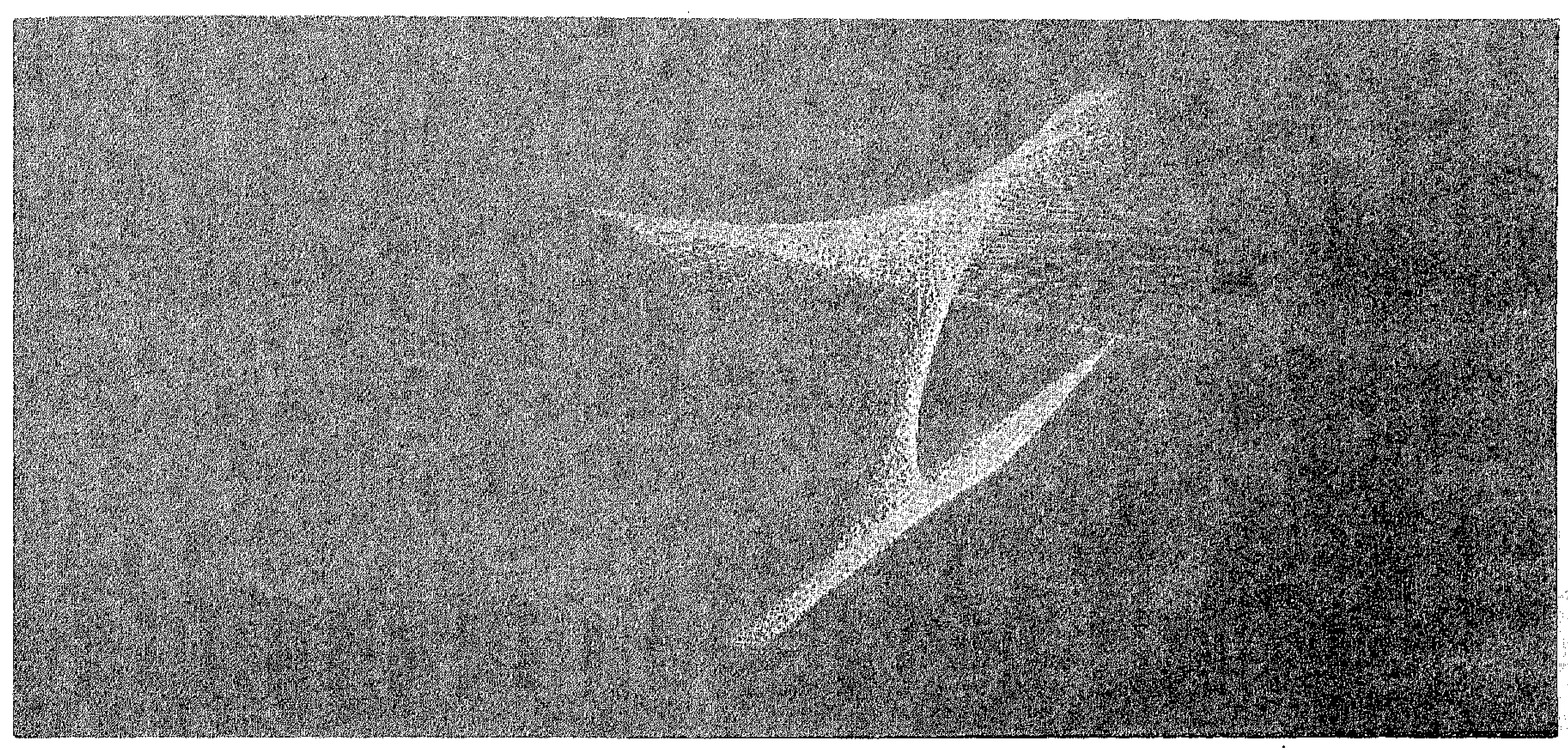
لابد أن نسير
ونجرف الأقدار من طريقنا الكبير
ونعصر الرياح في تلفت المصير
ونصعق الهشيم في احتضاره الأخير
فلم يعد لركبنا وقوف
ولم يعد لدربنا عكوف

وهي صيحات متتالية ، ولأنها صناعة لفظية لا تنبع إلا من الحنجرة ، فسنجد فيها كل ما هو غير مألوف وغير موح من الصور مثل :

« ونعصر الرياح في تلفُّت المصير »

بل سنجد فيها ما يضحك أحيانا :

« ونصعق الهشيم في احتضاره الأخير ، فالهشيم



لا يحتاج إلى قوى خارقة لتصعقه . فتكفى قدم طفل لتسحقه ، فما بالك إذا كان هشيم الشاعر ، مع ضعفه الأصلى ، فى أقصى حالات الضعف والهوان لأن الشاعر قد صوره فى « احتضاره الأخير » فهل الهشيم المحتضر بحاجة إلى استدعاء قوة أمة بأسرها لتصعقه ، ثم يمضى الشاعر فى استخدام مهاراته اللفظية ، وفى اصطياد صور ذهنية بعيدة عن التأثير فى نفوسنا :

لابـد أن نسير
ونقطف الظلال من محاجر الهجير
ونلقط الحَبة من مناقر النسور
ونبذر الربيع فى مخالب الصخور
ونتشب المشيئة
واليقظة الجريئة
فى قلب كل ساكن يغطُّ فى المحال
ويسترد موته تجدد الزوال
ويختفى هروبه فى توهة الخيال

وأنت لا تعرف متى ينتهى الشاعر ؛ فسوف يستمر فى اصطياد مثل هذه الصور العقلية ، ما اتسعت له الإرادة والقدرة اللغوية لأنه مع ضياع « التجربة » وخصوصيتها ومحدوديتها نجد هلامية الشكل ، وانفساح رقعته بالقدر الذى يحدده ذهن الشاعر وليس بالقدر الذى تفرضه « التجربة » . .

مع غياب التجربة تختفى الخصوصية ويختفى المنهج التصويرى لتبسط العمومية والمباشرة ظلهما على القصيدة :

معنا يافجر وازحف بصباح الثائرينا
وانشر البعث وفجر نوره للزاحفينا
وتقدم ، وترنم ، واملأ الدنيا رنينا
نحن من حولك نمضى كل يوم ظافرينا
« لابد » ــ ص ٩٣

وتبرز ظاهرة « التداعى » ، وامتياح الذاكرة :

من هؤلاء :
هم الذين تبرجت أعراس كل منعم بعذابهم
من هؤلاء :
هم الذين تكلمت :
للظلم شاهقة بذلِّ رقابهم
من هؤلاء :
هم الذين ترنمت
أوتار سطوته بدمع ربابهم
من هؤلاء :
هم الذين تسللت
نظراته الشهاء من أهدابهم
لابد ــ ص ١٠٠

ومن تداعيات « الذاكرة » إلى تداعيات الألفاظ :

سأشدو لكم
لكل الذين يَسدُ النور مُدَّت لهم
وللموصدين عن النور أبصارهم
وللقابعين يلوكون أسمارهم
وللهاجعين يذيبون أسحارهم
وللعاكفين يدورون أعمارهم
وللواجفين يعاطون أسرارهم
وللواقف المنتشى بالجمود
وللراكد المطمئن الوجود

هدير البرزخ ــ ص ١٤ ، ١٥

ثم وللسامر ، وللقانع وللقابع وللقانت وللآبق وللزائف وللزاحف . .

وتصبح السمة الرئيسية لديوان بأكمله هو « هدير البرزخ » هو الاعتماد على هذه التداعيات اللفظية فى نبرة خطابية عالية تفقده أى قدرة على الإقناع النفسى ، ولكن البعد عن التجربة يفرز أيضا الطابع النثرى الذى يتجلى فى كثير من صفحات ديوانه « نهر الحقيقة » :

مع الله
إلهى رأيتك
إلهى . . وفى كل شىء رأيتك
إلهى سمعتك
إلهى وفى كل شىء سمعتك
رأيتك فى كل حى
سمعتك فى كل شىء
وفى كل أفق بروحى شهدتك
نهر الحقيقة ــ ص ٩٠

مع الحب :
حبيبى حياه
وحبى حياه
وفى وجهه كل نور الحياة
وفيه الهوى والأمل
وفيه صباح . . أمل
وفيه دروب الضياء
إلى ليلى المستهام الرجاء
وفيه الربى ، والغصون
وفيه المنى ، والظنون
نهر الحقيقة ص ٩٨-٩٩

مع الشمس :
جبينها حياه
ووجهها حياه
وخطوها حياه
تمس كل مد فتنبت الحياة
وتورق العيون والشفاه
مع انتهاء الفجر والصلاه
ويقظة العصفور من كراه
نهر الحقيقة ــ ص ١٣٠

عمومية التجربة ، ترهل البناء ؛ وانعدام هيكل القصيدة ، التداعيات الذهنية واللفظية ، الطابع

النثرى ، كل هذه هى السمات الغالبة على طائفة من شعر هذا الشاعر التى أنتجها فى أخريات حياته .

لماذا ؟

هل لابد من تعليل ؟ لنحاول . .

فى أوج الشباب ، وعرام الرغبات والمشاعر والأحلام ؛ يتدفق الشعر كالشلال من نفسية الشاعر ، وتصطنع روحه من أدوات اللغة وسائله الفريدة فى تصوير عوالمه الشعرية ، ومشاعره نحو المرأة والجمال والطبيعة ، وهموم الوطن ؛ ومشكلات الإنسان ؛ ومع استمرار حياته تزداد خبرته بالوجود ، وتهدأ انفعالاته ، وتنضج خبرته بأدوات التعبير ؛ ويكون فى حاجة إلى التجاوز عما وصل إليه فى مراحله الأولى . . هنا يبحث الشاعر عن آفاق أخرى يجدد فيها معجمه الشعرى ، ويلتمس محمولات أخرى لمشاعره وآفاقه ، قد تكون تراثا جديدا من الرموز والحكايات الشعبية والأساطير يخصب بها وسائله التعبيرية ويجدد من خلالها معجمه أيضا . وقد تكون أجناسا فنية أخرى كأن ينتقل من فن القصيدة الذاتية التى يفضى فيها الشاعر إفضاء ذاتيا مباشرا (من خلال التصوير أيضا) بمشاعره وأفكاره إلى استخدام فن « القصة » أو فن « المسرح » .

وفى كثير من الشعر الغنائى يستخدم الشعراء عناصر كثيرة من فنون أخرى كعنصر « الحكاية » من الفن القصصى ، أو « الحوار » من الفن المسرحى ، أو يستعيرون بعض العناصر « الملحمية » فى شعرهم ، وقد يرى الشاعر أن رؤاه وتجاربه قد أصبحت من التعقيد حدًّا لا يكفى الشكل الغنائى — القصيدة غنائية ، أو مخصَّبة بعناصر حكائية أو درامية أو ملحمية — للوفاء بالتعبير عن تجاربه ، فيلجأ إلى عالم « الدراما » ، ويدخل عالم المسرح ؛ وذلك النموذج عظيم الوضوح فى شاعر مثل « صلاح عبد الصبور » بعد القصيدة غنائية والقصيدة درامية بدأ يدخل عالم « المسرح » كان ثمة زخم فى نفسيته وفى ثقافته فرض عليه دخول ذلك العالم . .

ولكن ثمة شعراء يظلون أسرى القصيدة الغنائية ولا يجدون من بواعث التجارب أو الثقافات ما يدعوهم إلى التطور عن هذا الشكل ؟ وقد كان من هؤلاء شاعرنا محمود حسن إسماعيل ؛ ولأنه أعطى « إنجازا حقيقيا ورائعا » فى إطار « القصيدة » ؛ حتى حدود الخمسين من عمره (١٩١٠ م - ١٩٧٥ م) فى دواوين :

١- أغانى الكوخ .
٢- هكذا أغنى .
٣- أين المفر .
٤- نار وأصفاد .
٥- قاب قوسين .

فقد كان الأيسر بعد ذلك أن يعيد ويكرر الخصائص الثانوية فى شاعريته التى من السهل إعادتها وتكرارها على أنماط أخرى ، توسع قاعدة عطائه الشعرى أفقيا ، وتشعره باستمرارية وجود صوته على ساحة الشعر المعاصر ، ولكنها لا ترتفع برصيد شعره رأسيا ، ولا تفتح آفاقا جديدة ، بل لا تستطيع تكرار العناصر الأصيلة فى شعره — تجربة وأداة — لأنها غير قابلة للتكرار . .

العناصر الأصيلة فى شعر محمود حسن إسماعيل

تجارب : الطبيعة فى الريف ، الحب ، سبر أغواره النفسية

أداة : التعبير من خلال الصورة الفذة فى تكونها من عناصر الفكر والشعور محمولة على أجنحة المغامرات الروحية فى معطيات الحواس . .

وقبيا بعد الخمسين كادت أن تنضب هذه الموارد فى حياة الشاعر . . فقد استغرقت المدينة حياته فأبعدته عن الطبيعة العذراء فى الريف التى كانت ملهمته الأولى ، وتغير الإطار الإجتماعى الذى يحيا فيه الشاعر ، فلم تعد تخطر على مدى البصر حاملة الجرة فى خفة ورقة وحياء ، ولم تعد ساكنة القصر تخالسه النظر من بعيد فتفجر فى نفسه أكوانا من الحنين إلى جمالها المخبوء الساحر . . أصبح الشاعر زوجا وأبا ومحاصرا بمثات النماذج من النساء فى عمله بالإذاعة وما يتصل بها من أجهزة إعلامية وثقافية ، وهى نماذج بعيدة عن هذه العذراء « الحلم » التى ألهمته شعره العذب فى الحب فى بداية حياته ، ولم يكن من السهل على نفسية محمود حسن إسماعيل أن تندمج فى هذا العالم الجديد ، وتجرب العلاقات مع ما يطرحه من نماذج ، وتجرب الحب فى « المقهى » وفى « الفندق » بعد أن جربته على حافة الترعة ، ومن وراء النافذة ، فى ضوء القمر . .

أما القدر من التجارب النفسية العميقة فقد أفرغ منها الكثير فى ديوانيه : « أين المفر » و « قاب قوسين » « وبقى بعض قليل » ، لا يضيف كثيرا إلى ما سبق ، تناثر فى بقية دواوينه . .

وكان المد الوطنى والقومى مع ثورة ١٩٥٢ م يهيب بمثله من الشعراء — الذين آثروا أن يكونوا على سطح هذه الحياة . أن يسهموا بالقول فى كل مناسبة ؛ فلم يبقى لدى الشاعر مفر من أن يلجأ إلى ما سميناه : العناصر الثانوية فى شاعريته التى قد تتمثل فى :

١- رصيد هائل من الثروة اللفظية

٢- قدرات فائقة على توظيف العناصر الموسيقية ؛ بدءاً بالكلمة وأصواتها وعناصر اشتقاقها ، ثم البصر بعناصر تآلفها مع المشابه أو المناقض لها من الألفاظ معنويا وصوتا ، وانتهاء باستغلال بحور الخليل استغلال القادر البصير بفن صناعة موسيقى الشعر

٣- رصيد طبيعى من المشاعر الدينية الجاهزة ، ومعرفة أولية بالتراث الدينى الإسلامى .

وقد أتاح له استغلال هذه العناصر الاستمرار فى قول الشعر فى الأحداث الوطنية ، ونظم الأناشيد الدينية ، وقصائد المناسبات (مولد النبى — هجرة النبى) . . بينما ابتعد — فى كثير من الأحيان — عن خواصِّه الأصيلة فى التصوير الشعرى وفى الحلم من خلال الطبيعة والحب والنفس الإنسانية ، وأفرزت هذه المهارات الثانوية التى استخدمها الشاعر فى أخريات حياته — بعيدا عن ينابيع تجاربه النفسية ، وقصورا فى تعميق روافده الثقافية — هذا الكم الهائل من القصائد المباشرة ، والخطابيات الوطنية والدينية التى حفلت بها دواوينه الأخيرة ، والتى تفتقر — فى تذوقنا الأولى لها — خاصيتين لا يوجد الشعر العظيم بدونهما :

الأولى : عمق التجارب النفسية

الثانية : تفرد التصوير الشعرى ، ونضارة أدواته ، وقدرته على النفاذ إلى قلب الحقائق الشعورية والفكرية ●

متابعات

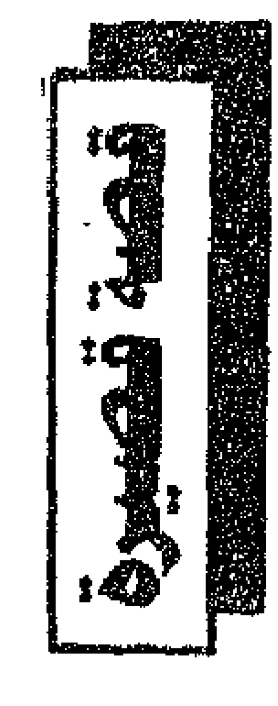


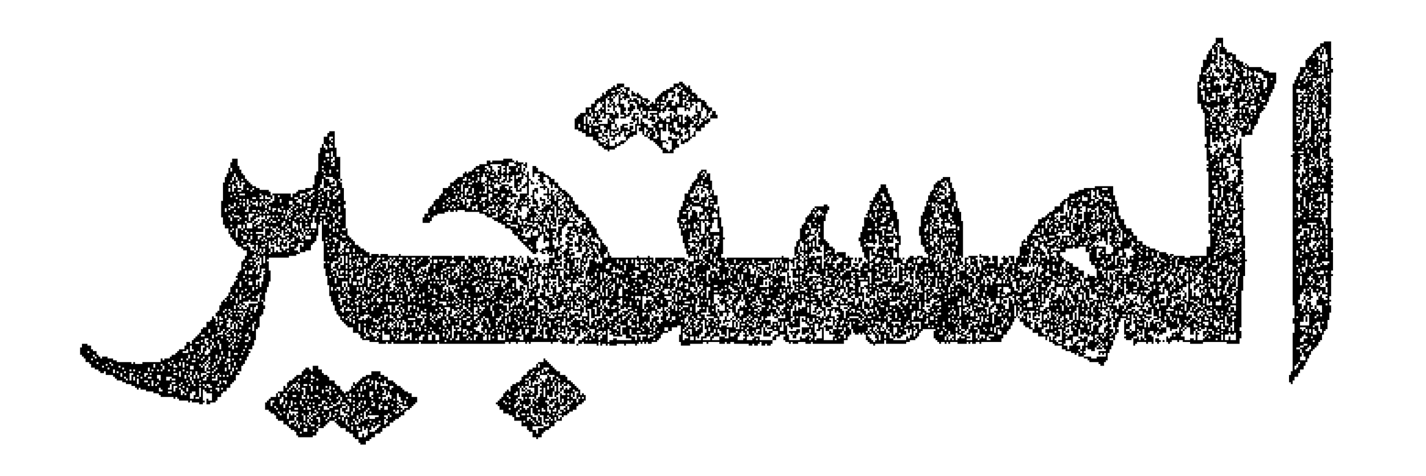
« مجموعة نيويورك لعازفى الهارب » هى فرقة مكونة من أربع عازفات على آلة الهارب هن : برباره بنيفكا وايفا جسلان وسيليفيا كوفالتشوك ومارجرى فتيس بقيادة المدير الفنى لمجموعة « اريستدفون فورتسلر » وتهدف المجموعة إلى إحياء آلة الهارب ـ الفرعونية الأصل ، وإثبات أهميتها كإحدى الآلات الموسيقية ، حتى يمكنها أن تحتل مكانتها اللائقة فى الأوركسترا السيمفونى .

وقد قدمت المجموعة فى هذا الريستال منتخبات موسيقية لأعمال كبار الموسيقيين الكلاسيكيين مثل باخ (مقدمة من مقام مى بيمول) وَفيفا لدى (كونشرتو من مقام رى كبير ، بارتاك (رقصات شعبية رومانية) ثم قدمت من تأليف الموسيقار التركى أحمد سايجون (مقدمة رقم ١) ، ومن تأليف فورتسلر مديرها الفنى ، قدمت تنويعات على لحن للكوريللى ، واسكتشات حديثة وهى معزوفة مكونة من ثلاث مقطوعات (حركات) هى : الأمس واليوم وغداً . أما ختام البرنامج فكانت تجربة مرحة حاول بها فورتسلر أن يقدم لحناً أمريكياً شائعا هو لحن أغنية YANK-EE DODDLE ولكن فى أسلوب عدد من كبار الكلاسيكيين العالميين مثل باخ ، وبيتهوفن ، وشوبان ، وديبوسى ، وجيرشوين ، وأخيرا فى أسلوبه هو لو أنه قام بوضع هذا اللحن .

وبناء على طلب الحاضرين قدمت الفرقة رقصات إسبانية ولحناً إيطالياً شعبياً .

ومجموعة نيويورك تقوم بجولة حول العالم ، زارت خلالها ٥٢ دولة ، وتعتبر مصر هى الدولة رقم ٥٣ التى تزورها بدعوة من البيت الفنى للموسيقى والأوبرا ، الذى يشرف عليه المايسترو يوسف السيسى ، بالتعاون مع المركز الثقافى الأمريكى . ومن الجدير بالذكر أن هناك مفاوضات تدور بين الفرقة والبيت الفنى للموسيقى لترشيح أحد الموسيقيين المصريين من الشباب ليكتب عملاً موسيقياً لهذه الفرقة ، استمراراً لتجربتها مع شباب الموسيقيين من كل بقاع الدنيا والتى بدأت بمقطوعة الموسيقى . التركى أحمد عدنان سايجون ●





المستجير

أحمد الشيخ



ازاحهم عن طريقه وعدل طوق جلبابه بأطراف أنامل يده اليسرى ، مسح على صدره فى تأنق ثم لملم طرف عباءته ورماه على كتفه الأيمن متلفحا بها ، خطا بضع خطوات متثاقلة يسبقه شمروخه القديم الممدود فى خط عمودى مع الأرض يتوازى مع عوده الذى بدا لهم أنه انفرد وأوشك أن يتساوى معه فى الطول ، كان أولاد عوف قد تحيروا فى أمر الرجل الكبير الذى حسبوه أكبر وأضعف من أن يقوم ويمشى على قدمين بعد سنوات من القعود والرقاد انتظارا لملاك الموت حسب ما كان يقول هو نفسه فى المرات القليلة التى كان ينطق فيها بضع كلمات ، كان المحروس الثانى وهو الابن الكبير للرجل يعترض بشدة على خروج الرجل من داره وحيدا ، ويعترض أكثر على ما قال به من أنه ذاهب إلى درب أولاد شلبى لإخراج سليمان المنسى من داره التى يرابط على بابها العشرات من أولاد شلبى ، كان المحروس ينكر ما سمع به من أن سليمان المنسى استجار بأبيه :

– يستجير برجل ضرير رجله والقبر ؟

الغريب أن الرجل أقسم على الخروج وحده ، كانت دقات طرف شمروخه الغليظ تنزل على الأرض فترجها رجا هينا ، لكنه محسوس ومسموع الوقع أيضا ، وكان يبتعد والعيون ترقبه فى دهشة ورهبة منكرة أنه هو نفسه الرجل الذى انتظروا موته واستسلموا لعجزه ورقاده ، بدا لهم أنه مارد من عالم آخر يرتدى ثيابه ويمثل دوره القديم الجسور القادر على الفعل مهما كانت العقبات .

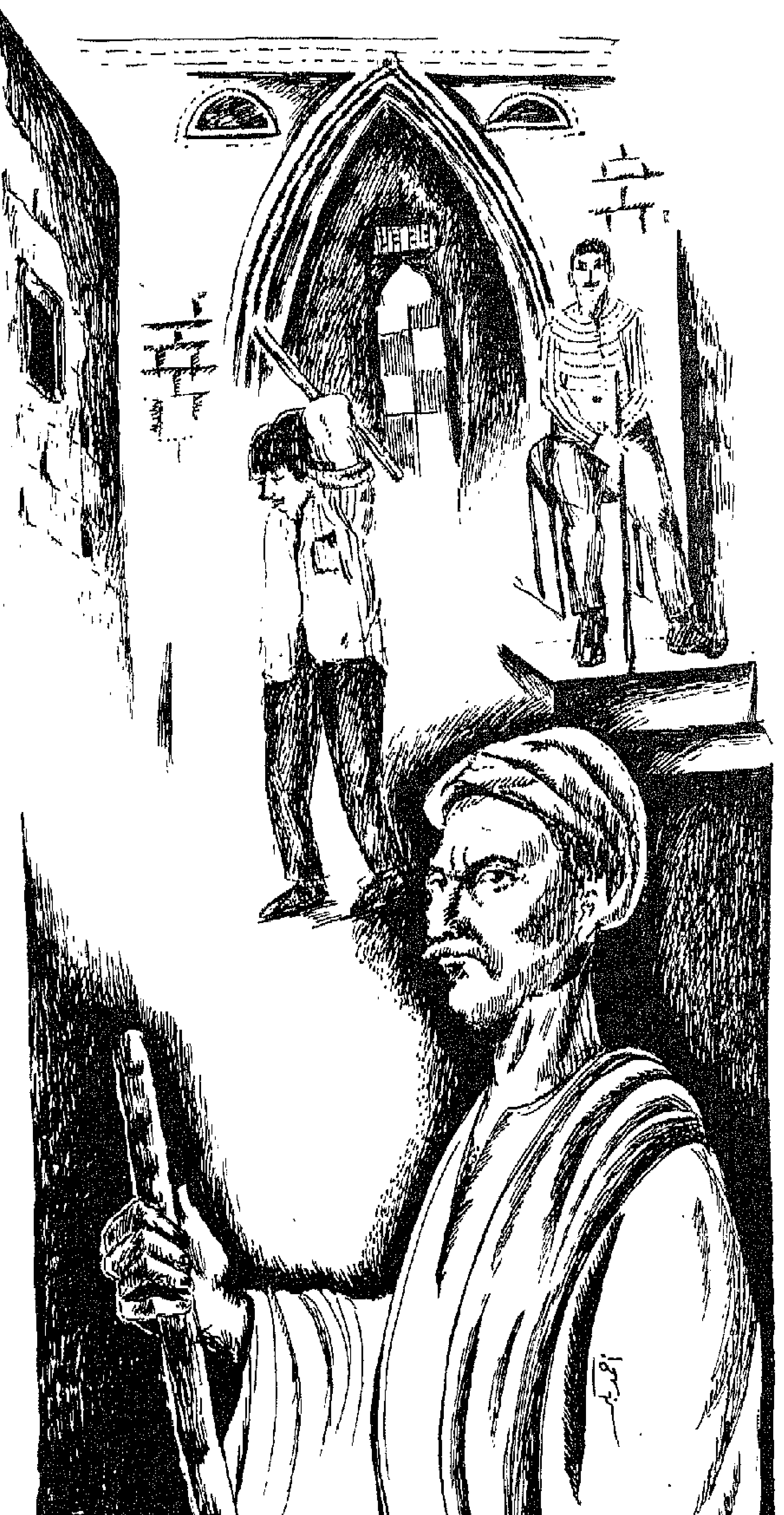
***

دخل الجد عبد القادر الكبير درب أولاد شلبى على غير توقع ، تقدم وحده أمام الجمع المتساند على الجدران والقاعد على أطراف المصاطب مستعدا للقيام لحظة مروره ، فارضا على من عرفوه صمتا ودهشة ، كانوا يرقبون فى حذر من احتمال قائم فى أن يكون اقتحامه للدرب بداية معركة لم يستعدوا لها بقدر كاف ، أما أولئك الذين سمعوا عنه ولم يعيشوا زمانه القديم من جيل الشباب ، فكانوا يتابعون خطواته بقدر من الاستهانة تداريه لحظة الدهشة التى أصفرت بفعلها وجوه وانحبست أنفاس واتسعت أحداق .

***

– أنا فى عرض خالى عبد القادر عوف

وصلت إلى مسامع الرجل الكبير نبرات الصوت المبحوح الواهن ، كان قد وصل إلى أرض الجرن القديم الذى ارتفعت على أطرافه البنايات الجديدة لأولاد شلبى سكنا ، ودكاكين للبقالة ، والجزارة ، والأدوات المنزلية ،



والمقهى المزحوم الذى يطل على شبه الميدان الصغير المنتصب فى أحد أركانه دوار عمدة الكفر من أولاد شلبى مبنيا بالطوب الأبيض بحيث يتميز عن كل البنايات فى الكفر ، وقف الرجل ليتأكد من صوت سليمان المنسى ، لعل البعض منهم كان يرتجف هلعا ويستعيد ما كان من أمره فى سنوات العراك المتواصل التى أذاقهم فيها مرارات الفقد وآلام الجراح قبل أن تنقلب موازين الأشياء لصالحهم ، تنحنح الجد عبد القادر واستدار ليدخل زقاق أولاد المنسى ، حسب بذاكرته التى لم تفقد مقدرتها على تقدير المسافات الخطوات اللازمة للوقوف عند باب سليمان المنسى المسكوك الذى انطلق صوته المستجير الواهن من كثرة الصراخ :

ـ أنا فى عرضك يا خال عبد القادر

ربما رآه سليمان من فتحة فى جدار أو نافذة ، دق الجد عبد القادر طرف شمروخه بعزم وقدرة ، فانغرس أو كاد وأصدر صوتا وهزهز الأرض تحته ، كان المنصور إبن شلبى وأولاده وأحفاده يحاصرون الدار من كل جانب ، كانت بنادقهم وشماريخهم تستند على الحيطان لتعلن لكل عابر استعدادهم للعراك ، همهموا وزاموا ، فز منصور شلبى من جلسته وواجه عبد القادر عوف ثم قال بلين من يملك تقرير المصير :

ـ أنا حلفت إن خرج من داره يكون آخر يوم فى عمره .
ـ وأنا قلت يطلع يا منصور
ـ ارجع دارك يا عبد القادر ، العيال شرهم قريب
ـ افتح بابك يا سليمان واخرج
ـ يا عبد القادر عيب ، لا هو من دمك ولا من لحمك ولنا عنده ثأر .
ـ اخرج يا سليمان

قالها هذه المرة آمراً بحسم لا يقبل المزيد من النقاش ، سمع الواقفون صوت ضبة الباب الكبير وهى تنشال إلى أعلى وأزيز محور الباب الذى ينفتح بعد خمسة أيام من الحصار ، وأطل وجه سليمان مخطوفا ومرعوبا ومكذبا نفسه فى ذات الوقت ، ارتمى على الأرض أمام عبد القادر وصرخ :

ـ إرحمنى يا خال ، طلعنى من دربهم

ـ قم

قالها ومد يده الخالية يساعد الرجل المرعوب على الوقوف ، كان أولاد عوف هناك فى أرض الجرن القديم يدمدمون ويغمغمون ويطلون بعيون متحفزة ، أسلحتهم فوق أكتافهم وعصيهم وشماريخهم فى أياديهم ونحنحاتهم تزهو وتتيه بكبيرهم الذى انتزع من الزمان العويل ظهيرة يوم من « برمهات » يحق لهم أن يباهوا به وأن يفاخروا مع أولاد الأصول فى كل الناحية ، هز المنصور ابن شلبى رأسه يائسا من جدوى الدخول فى معركة كبيرة لا يضمن فيها نصرا مؤكدا ، أشار بيده إلى أولاده وأحفاده وأتباعه ليوسعوا للرجل الكبير والمستجير به طريقا فوسعوا ، تحرك الجد عبد القادر فى ثقة الفارس خارجا إلى أرض الجرن القديم ، واجه بوجهه الصلب بناية الدوار الجديد ، انعكس فى عينيه الضريرتين بريق شموخ قديم وتسمع فى هدوء إلى أصوات أولاد عوف وجلبتهم وهم يوسعون له طريقا عبر درب أولاد شلبى ، كان سليمان المنسى يتبعه والرجال من أولاد عوف يتحركون فى زهو مسنود على هيبة الرجل الكبير التى كانت تسبق خطواته وتفرض الصمت على الخصوم القدامى الذين خسروا معركة اقتحمهم فيها ضرير قادر على إجارة المستجير ●

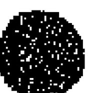
القاهرة تدعوك

للاستماع إلى المناقشة النقدية فى برنامج مع النقاد ، حول رواية بعنوان (الخروج إلى النبع) للقاص الروائى محمد قطب ، وتبدأ المناقشة حول الموضوع الرئيسى الذى تدور حوله مجموعة من التيارات الفرعية تجمل الصراع يدور بطريقة دائريه ، فيصل إلى نقطة البداية .

وتتعرض المناقشة لطريقة المؤلف فى بناء الشخصيات ، وإجادته لذلك إجادة تامة ، كما تتعرض إلى الحس النقدى الملحوظ الذى يبديه المؤلف فى روايته ، مع استخدامه للأقواس دون داع لذلك ، وكذلك استخدامه للنقط بدلاً من علامات الترقيم كالفصلة والفصلة المنقوطة . . إلخ على غرار ما كان متبعاً فى كتابات أدباء الستينات .

والرواية تدور حول فكرة التطهر بالمفهوم الأشمل بالمفهوم الإنسانى ، أى أن الإنسان يجب أن يصل إلى ذلك الإحساس بالتطهر ، مهما كلفه ذلك من ثمن ، والنبع فى الرواية هو البداية ، والوصول إليه لابد منه ، حيث يصل البطل إلى حالة التطهر المرجوة .

والبرنامج يذاع غداً فى تمام الساعة التاسعة ويشترك فى المناقشة عدد من النقاد ويقدمه عادل النادى .



للإستماع إلى حلقة من برنامج « كتابات جديدة » ، وهو البرنامج الذى يهتم بتقديم مختلف الإبداعات الجديدة للكتاب من مختلف الأجيال .

والحلقة أعدت لنقد شاعر من شعراء الثغر . . الأسكندرية ، وهو الشاعر حامد نفادى ، بمناسبة إصداره لديوانه الأول « إمرأة فى محنة » ، ولقد تناول المشتركون فى المناقشة عالم حامد نفادى الشعرى وتجربته الخاصة . مع تقديم نماذج من أعمال حامد نفادى الشعرية ، فى بداية المناقشة ، ولقد اشترك فى المناقشة د. على شلش الذى أوضح الكثير من الملامح الخاصة لتجربة حامد نفادى فى الديوان التى تميزت بالقوة والوضوح والبساطة . كما أكد الناقد على خصوصية تجربة الشاعر ، والتلاحم بينه وبين الواقع الذى يعيش فيه .

كما تساءل عن السبب فى تأخر صدور الديوان امرأة فى محنة الذى كان يجب أن يصدر منذ فترة طويلة .

والحلقة تذاع يوم الأحد ٥/٥ فى تمام الساعه العاشرة مساء على موجة البرنامج الثانى وتقدمها نجوى وهبى .

كانت حركة البهائية من أهم الموضوعات المطروحة فى ندوة الملتقى الإسلامى بالإسماعيلية ، وقد أجمع العلماء المشتركون فى الندوة على أن هذه الحركة معادية للإسلام طوال تاريخها . . وهذا المقال يكشف عن وجه آخر للبهائية هو صلتها بالمخطط الصهيونى العالمى .

صلة البهائية بمخطط الصهيونية العالمية

د . عبد القادر محمود



لا شك فى أن الماسونية هى جسر اللقاء ، وساحة الالتقاء بين البهائية والصهيونية على أساس من دعوى المخطط الرئيسى ، الذى يسعى إلى تذويب جميع الأديان وثنية وغير وثنية فى دين واحد جامع ، كما يدعو فى الوقت نفسه إلى عدم إغلاق باب الوحى عند محمد صلى الله عليه وسلم ، وإلى تجسُّد الله فى أشخاص الأبطال والأنبياء الجدد ، أمثال بهاء الله ، وغير بهاء الله عن طريق التشخص أو التناسخ أو الحلول ، أو كما يقول المخطط الماسونى الصهيونى ، إن الله يكشف عن ذاته أو عن نفسه فى التاريخ ، مع صور وشخوص المختارين ليتوحّد العالم كله مع وحدة وسلطة دولة شعب الله المختار ، كنهاية محتومة لحركة التاريخ الجدلية .

وقد حدد «موزيس هس» mausess Hess فى كتابه الخطير : «روما وأورشليم» Rome and Jerusalem والذى صدر منذ حوالى مائة عام ، هذا المخطط فى صوره الباطنة والظاهرة ، وراء الدعوات المشتركة القائمة بين الماسونية والبهائية وغيرها من الدعوات السرية والعلنية القديمة والحديثة والمعاصرة فى الخطوط الآتية :

١ - مقاومة الكثلكة أو ما يشبهها فى الإسلام ، وتعزيز البروتستانتية وما يماثلها فى الفكر الإسلامى .

٢ - الدعوة إلى إذابة جميع الأديان فى بوتقة واحدة ، تلتقى معها البشرية على إخاء ومحبة وسلام .

٣ - تمزيق الدولة العثمانية ، وتمزيق الدولة أو السلطة الإسلامية بوجه عام .

٤ - تمكين اليهود من التغلغل الكامل ، فى سائر الحقول الحضارية والسيطرة على مقررات الحياة الثقافية والفلسفية والفنية فى أوربا والعالم الجديد (أمريكا) ، ومناطق الشرق الأقصى والأدنى .

وقد أكّد «هس» الذى يسمى لدى المخطط الصهيونى ، نبىّ الحركة القومية اليهودية (أن التاريخ وهو يشمل الجانب الاجتماعى فقط لا يخضع للطبيعة ، وإنما يتساوى معها ، وتسيطر عليه القوانين نفسها ، التى تسيطر عليها ، وتسرى فى ثناياه القوة المبدعة الموحّدة نفسها ، والله يكشف عن ذاته فى التاريخ مع صور وشخوص الأبطال المختارين ، كما يكشف عن نفسه فى الطبيعة) . كما يؤكد لنا ذلك النبىّ الجديد (أن الخطّة الإلهية لرعاية شعب الله المختار ، تسعى فى التاريخ لخدمة مُنْقِذَيْن اثنين ، مع أمتين اثنتين فقط ، إحداهما تمثل الغرب وهى أمّة الإغريق ، والثانية تمثل الشرق ، وهى أمة شعب الله المختار من اليهود . وتعتبر المرحلة الأولى جسراً للمرحلة الثانية ، فى الأولى مع الإغريق يتحقق العالم المتنوِّع المتعدِّد ، وفى الثانية تتحقق الوحدة البشرية المتكاملة) . ويصل «هس» إلى القول بأن (الإغريق قد أدّوا رسالتهم الحضارية ليفسحوا العالم كله ، لشعب الله المختار ، سعيا وراء تحقيق رسالته مع السَّبْت التاريخى) . وواضح أن معنى السَّبْت التاريخى ، هو تغلغل الفكر الصهيونى ، فى كل قُوى العالم البشرى ، حتى درجة الانصهار والانسجام التام بين كل القوى الاجتماعية كما يقول ذلك الداعية الجديد . وواضح أيضا سرّ تغلغل الفكر الصهيونى ، فى جميع المذاهب الفكرية والفلسفية والفنية مع كبار الأعلام فى أوربا والعالم الجديد ، وتسللها إلى العالم الشرقى الأسيوى والعربى والأفريقى ، وتكوين دولة داخل الدولة ، فى حكومات وجامعات ومؤسسات الدول فى الغرب والشرق ، مع رجال الفكر والمال والحكم والأدب والفن من الماسونيين والبهائيين معا وجميعا .

ومن الملاحظات الهامة أن الرموز فى الماسونّية والبهائيّة واحدة . فالمحفل أو الهيكل ، مكان العبادة ، متصل بهيكل سليمان . والنور الأزلى بكل صُوَره وشخوصه البهائية أو الماسونية ، رمز لنور العقل المشرق ، من نار موسى لدى طور سيناء ، وإلى عمُود النار الذى رفعه بنو إسرائيل ، عند خروجهم من مصر . نجد أيضا الأنوار السبعة ، بعدد الأعضاء السبعة ، الذين بدونهم لا ينعقد المحفل المقدس ، وهى عدد السنوات السبع التى بُنى فيها هيكل سليمان . نجد أيضا تشابه الشعار فوق كرسىّ المحفل ، وهو على شكل النجمة الإسرائيلية ، ذات الزوايا الخمس ، وفى الوسط حرف بضاء بنور خفىّ ، له انعكاس آخر جهة الشرق . وفى ذلك إشارة إلى السلطان المرتقب المنتظر لشعب الله المختار فى الشرق والغرب معا . كما نجد تشابه الدرجات والألقاب أمثال أمير الشرق ، أمير الغرب ، الأستاذ الأعظم الحبر ، الزاوية . كما نجد تماثل المصطلحات مع : التكريس ، والمراقبة والترقية والأبراج . لهذا لا نجد غرابة ، فى قول البهائية ، على لسان بهاء الله الأعظم (ليست البهائية طقسا من الطقوس ، بل هى روح العصر ، وأعلى ما وصل إليه عقل البشر من الكمالات فى هذا الزمان الأخير . فالمسلمون والمسيحيون واليهود

والبوذيون والزرادشتيون والثّيوسُوفيُّون ، والماسون ، والصوفية ، يجدون جميعا أرقى تعاليمهم ، متجلّية فى هذا الأمر الخطير ، وكذلك الاشتراكيون والفلاسفة ، يجدون حلّ نظرياتهم ومشاكلهم مع هذا الأمر البديع .) كما لا نجد أية غرابة فى قوله : (إن الملكوت الأعظم ليس خاصا بجمعية مخصوصة ، فإنه يمكنك أن تكون بهائيا ماسونيا ، وبهائيا مسيحيا ، وبهائيا يهوديا ، وبهائيا مسلما) .

ويمكن القول بأن هذه الفقرة الأخيرة لبهاء الله ، وثيقة الصلة بنصّ خطير فى رسائل إخوان الصفاء ، التى تقول عن الرجل الكامل أو العارف الأعظم بأنه الجامع لهذه الأصول مع مَنْ كان : (فارسّى النسب عربى الدين ، عبرانى المخبر ، مسيحىّ المنهج ، يونانىّ العلم ، هندىّ البصيرة ، ربّانى الرأى ، إلهىّ المعارف) . ولا شك أن فكرة تذويب الأديان وثنية وغير وثينة فى بوتقة واحدة ، هى أساس المخطط البهائى الماسونى الصهيونى معا . وفى هذا يقول البهاء ما أكده قديما إخوان الصفاء ، حول ضرورة الجمع بين العقائد فى ديانته العالمية التى هى (كالثمرة الظاهرة فى النهاية متفتقة عن الزهرة) . كما نلاحظ أن البهائية ، تخدم بصورة علنية واضحة ، كل دعاوى الصهيونية العالمية حيث تقول نصوص كتاب الحجج البهائية (إن سلطنة بنى إسرائيل يمكن أن تزول ، إلى أن يأتى الرب المجيد ، ويجمع شتاتهم ويغرسهم فى منابتهم الأصيلة . وهذا لن يتم فى عهد المظاهر الإلهية السابقة مع الرسل والأنبياء السابقين ، ولا يمكن والحالة هذه ، أن يحسب ظهورهم مع ظهور الرب الموعود . أما ربّ الجنود المنقذ ، الذى يعيد ملك سليمان إلى اليهود ، فهو البهاء ، الذى يطلع من المشرق جماله ، وينزل فى الأرض المقدسة ، ويرتفع نداؤه من «الكرمل» فيجمع شتيت بنى إسرائيل ، ويصبحون غالبين بعد أن كانوا مغلوبين) كما تؤكد نصوص بهائية أخرى أن المسيح ، الذى كان ينتظره اليهود ليعيد إليهم ملك سليمان ، بكل سلطانه على الأرض ، وبكل هيمنته على عالم الظاهر وعالم الخفاء ، مع الإنس والجنّ وعوالم الطير والحيوان ، هذا المسيح فى نظر النصوص البهائية هو البهاء ذاته .

فإذا ذكرنا ما تقوله بعض نصوص الشيعة الباطنية ، بأن «على بن أبى طالب ، سينزل بعد ظهور المهدى المنتظر ، عقب نزول عيسى عليه السلام ، وأن علياً سيمضى ، حاملا عصا موسى ، وفى يده خاتم سليمان وأنه سيصلى وراء السيد المسيح ، أو يصلى السيد المسيح وراءه فى رواية أخرى ــ إذا ذكرنا هذا ــ تأكدت لنا وثاقة الصلة القديمة الحديثة بين المخطط الجامع أو الأخطبوط الكبير .

فإذا عرفنا أن المجلس الأعلى للبهائية فى «عكا» قد اجتمع بعد وفاة ميرزا شوقى ربانى [عباس البهاء] عام ١٣٤٠هـ ــ ١٩٢١م ، وانتخب بالإجماع ماسونيا صهيونيا أمريكيا ليكون رئيسا روحيا لجميع أفراد الطائفة فى العالم ، إذا عرفنا هذا ، تأكدنا حقا ، من وثاقة الصلة ، صلة البهائية بمخطط الصهيونية العالمية . ●

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس



كان أحمد حسن الزيات يكتب افتتاحية مجلته (الرسالة) فيخيل إليك أن قلمه معلق فى عداد تاكسى لا يخطىء فى العدد .

كل افتتاحيات الرسالة خلال سنوات طويلة ، كانت تشغل نفس المساحة الورقية المطبوعة لا تزيد ولا تنقص ، وهى براعة خارقة فى المقال الأدبى الذى لا يحتمل الحذف أو الإضافة بسبب أسلوبه المحكم ، ولو أنك حذفت منه سطراً أو سطرين لاختل الميزان ، وضاع البيان .

والكتاب الذين يكتبون الكلمات ويعدونها عداً قليلون . . أو كانوا قليلين فى الجيل الماضى . وكان أشهرهم (جورج برناردشو) المؤلف المسرحى العالمى ، فقد كان يشترط على ناشريه بيع مسرحياته بالعداد ، ويحدد ثمن الكلمة طبقا لأرقام العداد الأدبى ، وعندما لا يعجبه الثمن يطيل فى كتابة مقدمة المسرحية حتى تصبح المقدمة أكثر عدداً فى كلماتها من المسرحية ذاتها التى لا يستطيع تغييرها أو تبديلها أو الإطالة فيها .

ولكن الزيات لم يكن يستخدم العداد الأدبى من أجل المال . لأنه هو نفسه صاحب مجلة الرسالة ، ولعله كان يستخدم هذا العداد لهدف فنى بلاغى يؤكد قدرته الفائقة على التحكم فى الألفاظ والمعانى معا .

هذا الرجل الهادىء الوديع كان فلتة من فلتات الزمان . . ومازال كثيرون يتحسرون على مجلة الرسالة وعصر مجلة الرسالة . ولكنهم لا يعرفون كثيراً عن صاحب الرسالة . . وهذا أمر من الأعاجيب .

وأخيراً جداً صدر فى بغداد كتاب عن (أحمد حسن الزيات . . كاتباً وناقداً) بقلم الدكتور نعمة رحيم الفرادى .

حتى اسم الزيات اختلط باسم الدكتور محمد حسن الزيات الذى كان وزيراً للخارجية . . وأصبحنا نرى صورته فى الصحف والمجلات وقد كتب تحتها اسم الزيات صاحب الرسالة . . ولا حول ولا قوة إلا بالله .

والزيات صاحب الرسالة كان رجلاً ربعة ، يسير الهوينا ، وقد اشتهر فى حى عابدين منذ أقام مبنى دار الرسالة فى أرض حودة المقاول على الجانب القبلى من أسوار قصر عابدين .

وقد اتخذ أحمد أمين صاحب مجلة الثقافة مقراً لها عند الجانب البحرى من قصر عابدين أيضاً فى حارة الكرداسى حيث كانت لجنة التأليف والترجمة والنشر .

الرسالة والثقافة كانا يحيطان بقصر عابدين من الشمال والجنوب . . وكانت بين المجلتين حروب ومعارك أشهرها معركة زكى مبارك وأحمد أمين .

قال أحمد أمين كلمته : جناية الشعر الجاهلى على الأدب العربى .

وقال زكى مبارك : جناية أحمد أمين على الأدب العربى

وسقط فى المعركة صرعى كان أشهرهم الأستاذ السباعى بيومى الذى دافع عن أحمد . . فطعنه زكى مبارك بقلمه طعنة نجلاء أودت بحياته الأدبيه وكان أستاذا فى دار العلوم . . فكتب له زكى مبارك مقاله الشهير : مدد ياسباعى يابيومى مدد ! !

رحم الله الجميع . .

كان من عادة الزيات أن يخرج من دار الرسالة ومعه برتقالتان يضع واحدة فى جيبه الأيمن والأخرى فى جيبه الأيسر ، ثم يسير فى شارع باب باريس وحسن الأكبر حتى يصل إلى محل الكبابجى فى باب الخلق ، وبعد أن يأكل الكباب يخرج البرتقالتين ، ويطلب طبقا وسكينا ، ثم يقشرهما فى هدوء ورزانة ودقة وبراعة ، وكأنه يكتب افتتاحية الرسالة ، ثم يأكلهما . . ويقول لغلام المطعم :

هذا محل كبابجى . . وليس محل فكهانى . . ولذلك جئت بفاكهتى معى ، أما أحمد أمين فقد كانت أحواله أشد غرابة ، فما تكاد أطباق المشهيات والسلطات توضع أمامه ، حتى يأتى عليها جميعاً ، ويأكل الرغيف . . فإذا ما شوى له الكبابجى الكباب ، وأنضجه على النار ، وأتى له غلام المطعم بالطبق الشهى تفوح منه رائحة الشواء ، حتى يصيح به :

ــ ماذا أفعل الآن يا بيه ؟ . لقد أكلت وشبعت . . وأنت الذى تأخرت .

ولو عاش الجاحظ فى تلك الأيام ، لكتب فصولا عن أحمد أمين والزيات ●

ملتقى الشعر

الى روح الفدائية الشهيدة سناء محيدلى

طه حسين سالم



(مهيدليةُ) . . . .
أنتِ . . . ؟
أمْ تلك الشجون (المجدلية) ؟
أمْ قبضة الأوجاعِ تطعننى
بتصلِ (القادسيةِ) ؟
حزنٌ . .
يشفُ الحزنَ
لا كَبِدُ الحروفِ السودِ
تحملهُ
ولا كَبَدُ القضيةُ

. . . .

يا نخلةُ . . . .
قد أورق الثأرُ حريقاً
فى جدائلها النبيةْ
هُزَتْ . . .
فأسقطت القنابلَ
وهى لم تحمل بسلتها
سوى قمر . . . وزيتون
وأغنية صبيةْ
قولى . . . إذا جاوزتِ
أعناقَ الخناجرِ . .
والخناجرِ . . .
والضبابات التى
فقأتْ مساعينا
وألقت فى غياهبنا
(بلبنان) الشقيةْ
قولى . . إذا لاقَيْتِ (عنترةً)
يدارى سوأة الأيامِ
فى لهبِ (البسوسِ)
الطائفيةْ
قولى . . إذا اندهشتْ
عيونُ الموتِ
وأرتعشت أصابعهُ
وضنتْ كل قسوته
على الأكفانِ
بالبكرِ الربيعيةْ

قولى :
(رجالى أحرقوا الأيام
وأنقضّتْ معاولهم
على حقلى . . وشريانى . .
وُلِدْتُ بفوهة النيران
قابِلَتى . . مراراتى
ومُرضعتى . . بثدى الثأرِ
كانت بندقيةْ)
قولى :
(أنا التاريخ . . . لم يعرفْ
له أرض تمزقه . . .
سوى أرضى
وعائلة يقاتل بعضها
بعضاً على كفيه
غير الأخوة الأعداءِ
فى بيتى
ولم يعرف سوى الخيمةْ
وزاد اللاجئين المرِّ
عنواناً
ولم يحمل بسترته
سوى جرح وأوراق
وأحلام يهوديةْ
جفت دماؤك
يا عينىَّ . . .
فى صحفى . . . وتاريخى
وذاكرتى التى لا تبصر الفائتْ
لتسكبهُ بأوراقى
واحداقى
وتشعله على قلبى
فذاكرتى بها فوضى
وتُلقى ما بمحبرتى على الماضى
لتكتُبَ أسطراً أخرى
ولو جُمِعَتْ
حروف الدمِ . .
من (سيناءِ) . .
من (صابرا) . .

سؤال

ابراهيم عيسى

ما لأشواقِيَ تسألْ
أى شيءٍ فيكِ أجملْ ؟
شَفَةٌ كالنار تدعونى اليها ثم تَبْخلْ ؟
أم عيونٌ بَشَّرتْنى بالسنا والليلِ مُسْدَلْ ؟
أم ينابيعُ الدجى تَجرى على شعر مُهَدَّلْ ؟
أم رحيقٌ ذاب فى همسةِ ثغرٍ يتدلَّلْ ؟
أم نداءٌ يحتويني .. واليه أتوسَّلْ ؟
فأغنيه بشوقٍ فى الحنايا يتململْ
أنا فى حانة الأيام صوفىٌّ تبتَّلْ
أعصُر الحسنَ بأشواقى رحيقا ثم أنهلْ
وأرى فى الحسان محرابي .. وفى المحراب جدولْ
وبشطَّيه غصونٌ بهوانا تتجمَّلْ
وحنيني راقص فوق ضفافي يتنقَّلْ
كلما مَرَّ على الحسن تهادى وتمهَّلْ
وبصدرى طائر فى قفص النجوى مُكَبَّلْ
شوقُه أجنحة للطير فى فجر مُدَلَّلْ
أى طفل بين جَنْبَىَّ بأحلامِىَ مُثْقَلْ
إنْ طواكِ البعد عنه ضجَّ فى صدرى وهَلَّلْ
وإذا عدتِ .. تغنَّى .. وتثنَّى .. وتَعجَّلْ
وتهادى .. حين نادى .. بدعاء يَتَرَسَّلْ
أنتِ حُسْنُ الحسنِ يا أغرودةً فى صدر بلبلْ
أنتِ فى عمرِ الليالى - والليالى تتبدَّلْ -
غابةٌ للسحْر أطويها وتطوينى .. فأسألْ :
أى شيءٍ فيكِ أجملْ ؟ .. أى حُسْنٍ منكِ أمْثَلْ ؟
أشفاهٌ ؟ .. أم عيونٌ ؟ .. أم ربيعٌ يتدلَّلْ ؟
أمْ ؟ .. وأمْ ؟ .. يالهْفَ قلبٍ خلف نارِ الشوقِ يَرْحَلْ

لا وحَقِّ الحب عندي
كل شيءٍ فيكِ أجملْ


سناء محيدلي و[illegible] العريس

ومن (جولاننا) الضائعْ
لايقظنا (صلاح الدين)
والشهداءَ ..
والكتبَ السماويةْ

....

(لبنانُ) ليست آخر المأساةِ
... حتى (قُدسنا)
المقطوعة الشريانِ
لن تَلِدَ المحاريبَ التى
سيؤمنا فيها كتابُ الله
أو حرفٌ
ولا سيفٌ
ولا حتى سلامٌ هادىء الأعصابِ
إن لم نجمع الماضى
بكفِ الحاضرِ المشتاقِ
أن يطوى صحائفهُ
ويكتب فى جبين الشرقِ
بالنار (فلسطينا)
فيا ويحى ...
إذا ما دارت الأيامُ
وانسكبتْ أمانينا
وصرنا يا شهيدتنا ..
قصيدة عاشقٍ مخمورٍ
لا ندرى لها معنى
ولا ندرى إذا كانت قوافيها
بحرفِ الضادِ
أم بالأحرفِ النكراءِ .. عِبْرِيَّةْ


براءة الاستشهاد

رجال ومواقف

أمين الرافعى والاحتلال الإنجليزى

أمين الرافعى أو هذا النموذج الذى لا يتكرر كثيرا فى القرن الواحد للكاتب الصحفى .. إنسان قامت بينه وبين زيف الحياة وكذبها لاءات كثيرة .. فكان الباطل يرى فيه حقا لا يتبدل ، والفتنة ترى فيه سموا لا يتنزل ، والذل يرى فيه عزة لا تتحول ... هو - حقا وصدقا - قناعة تنذر أهل الجشع ، وفضيلة تذم أهل الرذيلة ، وتواضع يصفع أهل الغرور ، وعلم يهدى أهل الجهالة . هو واحد من الرواد القلائل الذين غرسوا ومارسوا بكثير من التضحيات الباسلة قيم النضال على أرض مصر . فكان موقفا صلبا ضد ما فيها - وقتئذ - من عجز وضعف .

أمين الرافعى الصحفى الذى لم تسقط على قلمه كلمة تبتذل موقفه الذى أعلنه منذ كان طالبا بمدرسة الحقوق يراسل الصحف إلى أن أصبح أكبر قلم فى مصر ، والكاتب الذى كان يعرف أنه إذا تكلم عن أحداث عصره فكأنما يصوب قذائف رجل يجيد التصويب ، لا تصويب طفل معصوب العينين كل ما يهمه سماع دوى ما يفعل ، وإذا لم يتكلم عن هذه الأحداث ، فإن صمته يعتبر رأيا سلبيا لا بد أن تحاسبه عليه الأجيال .

أمين الرافعى فى مواقفه كأنه يقول لك اقرأ وفكر واقتنع ، وحين يكون لك رأى واجه الدنيا برأيك . ولهذا كانت حياته سلسلة من المواقف العظيمة التى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر . مواقفه الوطنية من الاحتلال الإنجليزى لمصر .

مثلا موقفه من سياسة الوفاق بين الخديوى والاحتلال . تلك السياسة التى كان من نتائجها اضطهاد الصحافة الوطنية ، وبعث قانون المطبوعات من رمسه فى ٢٥ مارس ١٩٠٧ . هنا حارب الفقيد هذه السياسة وحمل عليها حملات صادقة . فيها فضح أسرار السياسة الإنجليزية فى الوزارات ، وافتئاتها على حقوق الوطنيين . ولما اشتدت وطأة سياسة الوفاق كتب أمين الرافعى سلسلة مقالات بدأت فى ٦ سبتمبر



عام ١٩٠٩ . متحديا هذه السياسة مع دعوة الأمة إلى إعلان الحداد يوم ١٤ سبتمبر عام ١٩٠٩ احتجاجا على الاحتلال الذى أصيبت به البلاد فى ١٤ سبتمبر ١٨٨٢ . وصدر اللواء يوم ١٤ سبتمبر مجللا بالسواد حدادا . ويومها كتب أمين الرافعى مقالا مذكرا الأمة بهذه النكبة التى منيت بها يوم أن داست أقدام المحتلين أرض الكنانة ، موضحا فى نفس الوقت الحقائق التاريخية المحزنة عن هزيمة العرابيين ، وواجب الأمة فى الانضواء تحت علم الجهاد الوطنى . وإلى جانب رفضه لسياسة الوفاق قاوم سياسة الاضطهاد وقال فيها : « إننا نقول للقائمين بالأمر إن سياسة الشدة والاضطهاد لا تجلى نفعا ، ولا تؤثر فى نفوس الأمة التى تنشد الحرية وتبغض الذل والاستبداد » .

وفى عام ١٩١١ فضح أمين الرافعى أسرار السياسة البريطانية فى مشروع قانون شبه جزيرة سيناء الذى عرض على مجلس شورى القوانين فى مارس من نفس السنة . وكتب لهذا الغرض سلسلة من المقالات تحت عنوان « التشريع السياسى فى مصر » ، سرد فيها تاريخ تدخل الإنجليز فى شبه جزيرة سيناء ، واتخاذهم لها مركزا حربيا وسلخها عن سلطة وزارة الداخلية ، وإلحاقها بوزارة الحربية تحت إدارة قائد بريطانى . ووضح مقاصد الإنجليز من كل ذلك .

إلا أن الموقف الذى يحسب للفقيد أمين الرافعى هو فى تعطيله لجريدة الشعب احتجاجا على الحماية البريطانية . وقصة ذلك أنه حين أعلنت الأحكام العرفية فى نوفمبر ١٩١٤ تمهيدا لإعلان الحماية ، وكان من مقتضيات الأحكام العرفية أن فرضت الرقابة على الصحف ، وكان من مظاهر هذه الرقابة إرغام الصحف على نشر البلاغات الرسمية الصادرة من السلطة العسكرية بالحماية وما يتبعها . لكن أمين الرافعى رفض أن يستمر فى إصدار جريدته حتى لا ينزل على أى حكم من أحكام هذه الرقابة ، وحتى لا ينشر إعلان الحماية . فكان الفقيد - بعمله هذا - أول مصرى احتج على إعلان الحماية الباطلة عام ١٩١٤ .

وفى ثورة ١٩١٩ وبعد سفر الوفد المصرى إلى باريس ، بقى أمين الرافعى فى مصر يدير دفة الحركة الوطنية فى لجنة الوفد المركزية التى كان هو روحها وقوامها ، فكان يحرر قراراتها ونداءاتها . وقد كتب يومها سلسلة من المقالات الساخنة ضد الاحتلال الإنجليزى عنوانها « الوطنية ديننا ، والاستقلال حياتنا » فأحدثت تأثيرا كبيرا فى الرأى العام .

كذلك كان أمين الرافعى أول من دعا إلى مقاطعة لجنة ملنر فى أنحاء القطر المصرى ، ووافقه الوفد على ذلك . فكانت هذه الحركة موضع إعجاب العالم كله .

وعندما أعلن تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ . قام الرافعى بمناقشته وتقييمه وحمل عليه حملة شديدة لمنافاته للاستقلال التام ، ونشر مقالاته هذه بالأخبار تحت عنوان « السياسة الإنجليزية الجديدة . ضمانات تهدم الاستقلال » انتهى فيها إلى الرأى الذى دلت الحوادث على صحته وصوابه بعد ذلك .

ومن مواقفه الخالدة ، أنه حين عرضت عليه إحدى شركات الاحتكار البريطانى أن يخصص صفحتين من صحيفته للإعلان عن منتجاتها نظير مبلغ كبير من المال - كان هو فى أشد الحاجة إليه - لكنه رفض وعندما سألوه عن رفضه قال : « إن هذا المبلغ هو مقابل شراء ذمتى ، وأنا رجل لا تشترى ذمته » . وموقف آخر نلمحه فى هذا السلوك . فبعد استقالة الوزارة الوفدية التى كان يهاجمها ، زاره أحد أعوان الوزارة الجديدة ، وعرض عليه أن يواصل معارضته للوزارة القائمة بشرط أن يتدد بالوزارة السابقة التى كان يهاجمها ، فرد عليه قائلا : « سأظل أعارض الحكومة القائمة ، ولكن الوفد وقد أصبح فى محنة وبعيدا عن الحكم . يقتضى الشرف والنزاهة ألا أهاجمه ... » .

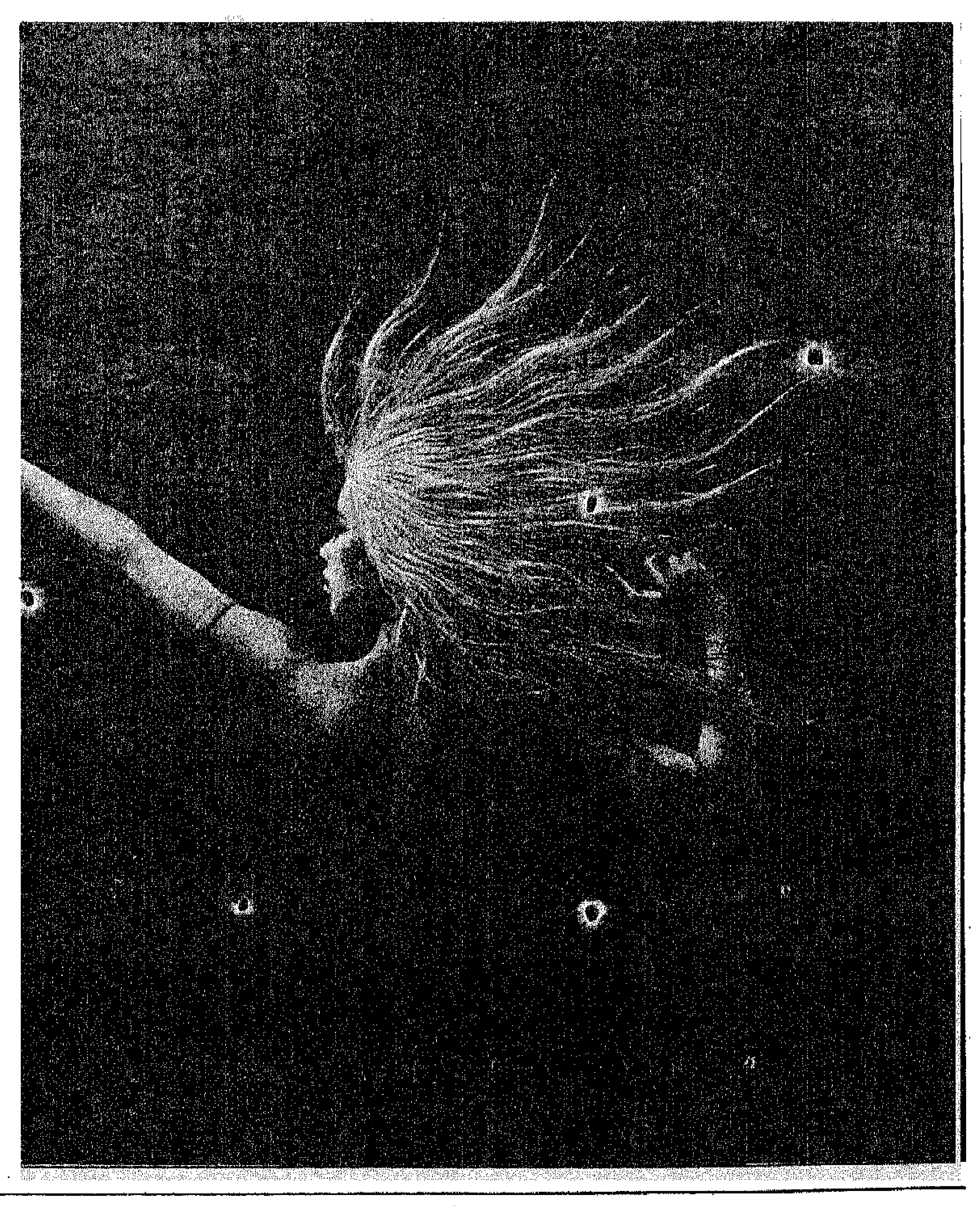
وغير ذلك من المواقف العظيمة التى تشهد بعظمة أمين الرافعى ●

شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب

د . أحمد عتمان



ذات مرة سئل بيثاجوراس (فيثاغورس) المولود فى الجزيرة الإغريقية « ساموس » عام ٥٨٠ ق.م ، سئل هل أنت حكيم ؟ Sophos فأجاب : لا ، أنا لست حكيماً Sophos ولكننى محب للحكمة Philo - Sophos . ومنذ ذلك الحين وإلى يومنا هذا أصبحت كلمة Philosophos تعنى « الفيلسوف » ومنها اشتقت كلمة « الفلسفة » Philosophiq وكلمات أخرى كثيرة ورثتها اللغات الأوروبية الحديثة ، بل لغات أخرى مثل اللغة العربية . ثم صارت كلمة « فيلوسوفيا » أى الفلسفة عند الإغريق تعنى بصفه عامة محاولة التوصل إلى فهم — ثم تعليم — كيفية العيش على نحو سليم وبحكمة . وهذا المفهوم للفلسفة تتضمن بالطبع على نحو سليم وبحكمة . وهذا المفهوم للفلسفة يتضمن بالطبع الأخذ بآراء متنورة حول الإله ، والكون ، والإنسان ، والفضيلة . وبعبارة أخرى تشمل الفلسفة بالمفهوم الإغريقى الدين والأخلاق والميتافيزيقا



كلمة فلسفة إذن من حيث الاشتقاق اللغوى إغريقية صميمة . ولكن هذا لا يعنى أن الحضارة الفرعونية — على سبيل المثال لم تعرف « حب الحكمة » ، والحكماء وأسلوب الحياة السليمة فالفلاسفة الإغريق أنفسهم يعترفون للحضارة الفرعونية بفضل السبق فى هذا المضمار . فقد زار مصر كثير منهم جاءوا ينهلون من حكمتها وفلسفتها . جاء ثاليس (طاليس) الذى يقال إنه استقى نظريته الفلسفية القائلة بأن الماء هو أصل الوجود والعنصر الرئيسى فى الكون من حقيقة أن طمى النيل هو الذى شكل الدلتا . وإلى مصر جاء فيثا غورس سالف الذكر وهيرودوتوس (هيرودوت) أبو التاريخ وأفلاطون وغيرهم الكثيرون .

ينبغى ألا ننسى فضل حضارات الشرق القديم على الإغريق . فاللغة الفينيقية مثلاً هى التى نقل عنها الإغريق كتابة الحروف الأبجدية بالشكل الذى لازالت تكتب به اللغة اليونانية إلى يومنا هذا . ونجد هذه الحقيقة اللغوية التاريخية فى إسطورة كارموس الأمير الفينيقى القادم من مدينة صور بحثاً عن أخته يوروبا حاملاً معه الأبجدية — كما تحكى الإسطورة .

ولا يستطيع أحد أن ينكر حكمة الشرق الأقصى فى الهند والصين ، ولا أن يغفل حضارات آسيا الصغرى التى على ساحلها وفى الجزر المجاورة لها أى فى منطقة أيونيا ولدت الفلسفة الإغريقية .

على أن ضرورة إلتفاتنا إلى الأصول الشرقية للحضارة الإغريقية لا تتنافى مع إيماننا العميق بأنه يعود إلى الإغريق الفضل الأكبر فى ترسيخ الفكر الفلسفى والتنظير له . فهم الذين جعلوا من التأمل الفلسفى علماً له قوانينه ، بل إنه العلم الذى يُجبُّ كل العلوم ويستوعب كأنه المعارف . لقد كان التفكير الإغريقى فى بدايته إسطورياً ، ثم تطور منذ القرن السابع ق.م تقريباً ، وبالتدريج سار نحو التشبع بروح العلم والفلسفة . ظهر السوفسطائيون ، ومن بعدهم جاء سقراط ، و أفلاطون ، وأرسطو فعملوا جميعاً على تغليب التفكير الفلسفى بالتشكيك فى جدوى الأساطير وكان طبيعياً أن تنشأ المدارس الفلسفية الكبرى إبان القرنين الرابع والثالث ق.م . فظهرت الأبيقورية والرواقية والكلبية وغيرها . ثم انتقل هذا الفكر الفلسفى الإغريقى إلى الإسكندرية ومنها إلى روما التى أورثته أوربا الحديثة والمعاصرة مروراً بالترجمات والشروح العربية إبان العصر الإسلامى الذهبى●

مواصلة الحوار للحفاظ على تراثنا



ما الفرق بين كتاب من كتب التراث مثل « ألف ليلة وليلة » ، عمره ألف عام ، وصنعته لك بوجدانها الأجيال المتتالية لتضمه مكتبتك معلنا عن نفسه ، بأنه واحد من أمهات الكتب التي تفاخر بها الأمم والأجيال ، وأنه ـ بكل المقاييس ـ نوع معترف به من الأنواع الأدبية ، وأنه خطف انتباه حملة الأقلام في كل مكان النقاد منهم أو المؤرخين أو المهتمين ، وأنه أصبح موضوعاً للدراسة والبحث بالجامعة في اللسان العربي أو غير هذا اللسان وأنه تخطى الحدود ليصبح عملا أدبيا يتأثر به أساطين الأدب والفن في أرجاء الدنيا . . . وأنه . . وأنه . . وأنه . . ما الفرق بين هذا الكتاب بكل مقوماته هذه التي نعرفها أو غيرها التي لا نعرفها ، وبين فعل فاضح كالاغتصاب والاختطاف وهتك العرض وغيرها من الأمور المخلة بالشرف ؟

طبيعي أن يتعجب القارىء ويسأل : وهل يحتاج الأمر إلى سؤال أو حتى يستحق مقارنة ؟

ورغم أن هذا الأمر ـ بالفعل ـ لا يحتاج إلى سؤال أو يستحق مقارنه . إلا أن ما رويناه لك ـ عزيزي القارىء ـ عن مأساة محاكمة ألف ليلة وليلة . هو الذي يدعو حقا وصدقا إلى الدهشة ويثير العجب !

ففي صورة هذا الكتاب الذي نتهمه ونحاكمه . . يمتهن التراث . نعم يمتهن التراث حين يوضع واحد من كتبه في سلة واحدة مع غيره من الموضوعات المخلة بالشرف !؟

وليس من شأننا أن نسأل متى ، وأين ، وكيف ، ولماذا . . وضع هذا الكتاب على هذا النحو . . فذلك من شأن المحاكم . حيث تتولاه هناك عدالة القانون .

ولكن الذي يهمنا ـ في المحل الأول ـ هو التراث . بكل ما يحمل في حياتنا من معان ودلالات تهم كل الناس . نعم التراث الذي به يمكن الاهتداء إلى قوميتنا الأصيلة ، على اعتبار أنه الصق بالقومية من كل جديد وحديث . التراث الذي يهيب بنا المخلصون من شيوخ هذه الأمة أن نهب للحفاظ عليه ، والذود عنه ، وينبهوننا ـ آسفين ـ أنه إذا كان يجري اليوم ما يجري على كتاب ألف ليلة وليلة ، فغدا سيجري على غيره ، وبعد غد سوف يجري على غيره وغيره وغيره . . وتكون النتيجة تفريغنا تماما من ماضينا بهتك كل العلائق بيننا وبين هذا الماضي ، ويصير ما كان في الماضي متكاملا متماسكا . . مزقا متفرقة . . خالية من كل معنى ومن كل دلالة . وهنا يحذرنا شيوخ هذه الأمة بالخطر القادم معلنين أنه والأمر أصبح كذلك تبديداً هنا وتفريغاً هناك . . ثم : تفريغاً كاملاً من ماضينا فلابد وأن يتم ملء هذا الفراغ . فلا يمكن أن يظل الفارغ فارغا أبدا . نعم يتم ملء هذا الفراغ بجديد لامع مستورد من العلوم والآداب الفنون التي لا تمت إلى هذا الماضي بسبب أو هذه الأمة بصلة .

ومن هنا . . من موقفنا العام كأبناء لهذه الأمة العربية الإسلامية ومن موقفنا الخاص في مجلة القاهرة التي أخذت على عاتقها الاحتفاء بالتراث حين تنشر اسبوعيا على صفحاتها منذ العدد الأول من إصدارها صفحات منه كاملة دون تدخل أو تنقيح أو تنقية أو غربلة .

من هذا الموقف العام والخاص لا يجد المرء فكاكا من أن يضم صوته إلى أصوات الملايين التي يهمها الحفاظ على تاريخها . بحيث نكون جميعا طرفا واحدا في هذه القضية الأدبية .

فالقضية إذن ليست قضية واحد من الكتب التي تزخر بها المكتبة العربية ، بقدر ماهي قضية تاريخ بلد وتراث شعب وحضارة أمة . وأنها ليست قضية حول مضمون ما تحويه بعض سطور أو حتى صفحات ذهب الذاهبون إلى وصفها بأنها خادشة للحياء في مئات الصفحات التي تضمها مجلدات هذا الكتاب ، بقدر ما هي قضية هذه العقول المتلقية والتي تغلق على معانٍ ومفاهيم يعلمها الله . وأنها ليست قضية خاصة لا تتعدى حدود مَنْ يتعاملون معها بالحد والمصلحة وحدهم ، بقدر ما هي قضية عامة تخص كل الذين تشغلهم وتهمهم قضايا الفكر والأدب والفن وإلى أين تتجه في الآونة الأخيرة .

وحتى لا يصبح ما يثار حول كتاب ألف ليلة وليلة حديثا في الصالونات الأدبية أو همسا في الأوساط الفكرية . رأينا كما رأى غيرنا ـ كل حسب طاقته ـ أن نفتح النوافذ والأبواب أمام النشر . حتى تعرض الأفكار في الهواء والنور . ولذلك احتفت المجلة بكل ما تلقته من وجهات نظر حول محاكمة ألف ليلة وليلة . وعدته دليل وعي ويقظة فضلاً عن كونه ظاهرة صحية جديرة بالرصد والاهتمام . وها هي تواصل الحوار من أجل الحفاظ على تراثنا فتنشر اليوم ما يمكنها ولتكون غداً على موعد مع القارىء . ●

سامح كريّم

تراثنا فى قفص الاتهام

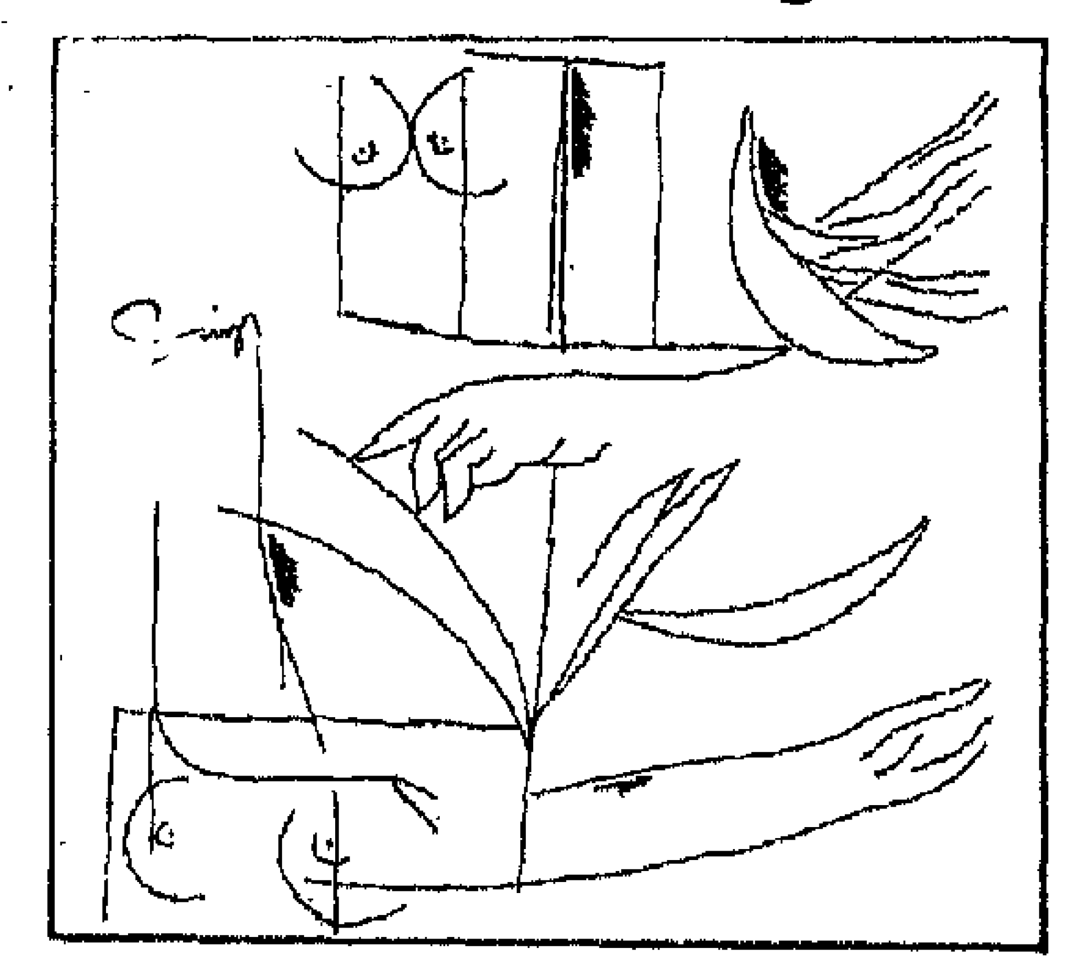
د. حامد يوسف أبو أحمد



سئل الكاتب العالمى جابرييل جارثيا ماركيز ذات مرة : مالذى أثر عليك فى كتاباتك القصصية ؟ أجاب : « لقد تأثرت بشيئين هما أحاديث جدتى وقصص ألف ليلة وليلة » . ومعروف أن جارثيا ماركيز هو أحد مبدعى ذلك الاتجاه العالمى فى أدب أمريكا اللاتينية المعاصر ، وهو « الواقعية السحرية » El Realismo Magico ، وهو اتجاه يعالج الواقع لكنه يضفى عليه طابعا سحريا يشبه ما هو أصيل عندنا ومعروف فى أدبنا منذ زمن بعيد ، وهو بالتحديد ذلك الأدب الممزوج بالسحر والجان والعفاريت فى قصص ألف ليلة وليلة . وهذه الواقعية السحرية لقيت إقبالا منقطع النظير من القراء فى أمريكا وأوربا ، لدرجة أن قصص جارثيا ماركيز تطبع وتوزع بالملايين فى أوربا ، ويحدث الشىء نفسه تقريبا بالنسبة لعدد آخر كبير من كتاب أمريكا اللاتينية مثل خورخى لويس بورخيس ، واليخو كاربنتر ، وخوان رولف وخوليو كورتاثار وسواهم .

وليس جابرييل جارثيا ماركيز هو أول من أعلن تأثره بهذا الأثر العربى العظيم ، فقد سبقه إلى ذلك كثيرون منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى الآن ، كرسوا حياتهم وجهدهم لدراسته وترجمته مثل : أنطوان جالاند ، ومادردوس ، وليتمان ، وريتشارد بورتون . ومن ثم ، كثرت ترجمات « الليالى » فى اللغات الأوربية ، وكان كل منهم ينطلق من وجهة نظر خاصة : فبعضهم كان يحافظ على حرفية النص ، وبعضهم الآخر كان يلتزم المعنى فقط ، ومنهم من حذف بعض المشاهد التى ظنها خارجة عن الحشمة والوقار . ولم يكن المجتمع الأوربى ـ فى ذلك الوقت ـ قد بلغ مرحلة « حرية التعبير » شبه المطلقة ، ولذلك فسوف نجد بعض الأعمال الأدبية تقف فى قفص الاتهام على النحو الذى تقفه قصص « ألف ليلة وليلة » فى محاكمة حاليا . وتعد « الليالى » أحد الأعمال الهامة فى المكتبة الأوربية المعاصرة ، فلا تكاد تخلو منها مكتبة ، ثم إنها تطبع فى طبعات شعبية رخيصة الثمن حتى تكون فى متناول جمهور القراء العادى . ونستطيع أن نؤكد ، من واقع معايشة واقعية ، أن أشهر كتابين عربيين فى الغرب هما « القرآن الكريم » و « ألف ليلة وليلة » ، وتعنى بالشهرة أن كتاب (ألف ليلة وليلة) معروف لدى الجميع من النقاد إلى القراء إلى الناس العاديين ؛ ويعبر عن المجتمع الشرقى ويعطى فكرة أصيلة عن أفكاره وقيمه وعاداته وتقاليده . وإذا كان القرآن الكريم هو دستور المسلمين وباعث نهضة العرب ومفجر طاقاتهم ، فإن « ألف ليلة وليلة » ـ فى نظر الغربيين على الأقل ـ أثر روائى شعبى بلغ قمة النضج الفنى فى تقنيته وأحداثه وحكاياته وتعبيره عن الواقع النفسى للأفراد وعن البنية الاجتماعية الشرقية فى تعقدها وتشعب جوانبها المادية والروحية .

هذه إذن هى صورة « ألف ليلة وليلة » فى الغرب ، وهذا هو اهتمامهم بها وحرصهم عليها ، فكيف بدت غريبة بيننا ، تنبذها عقولنا وأفهامنا وتشيه عنها أسماعنا وأبصارنا ، حتى ألصقنا بها تهمة الإثم والفجور والعصيان ، وسقناها طريدة آثمة كى توضع فى قفص الاتهام فى انتظار حكم القاضى بالإدانة أو البراءة ؟ وليتنا تركناها للذوق الأدبى العام يحكم عليها بمقاييسه التى لا تخطىء ، ولكن يبدو أننا أصبحنا ، لفرط إيثارنا للراحة ، نفضل أن يحمل عنا القاضى كل التبعات . وإذا كنا قد قدمنا له اليوم كتاب « ألف ليلة وليلة » كى يحكم عليه ؛ فغداً سوف نقدم له كتاب « الفتوحات المكية » للشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى ، وبعد غد



نقدم له كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصبهانى ، وكتاب « طوق الحمامة فى الإلفة والألاف » للإمام الفقيه ابن حزم الأندلسى . وإذا كان البعض قد عثر فى « الليالى » على فقرات تخدش الحياء ، خارجة عن الآداب العامة والدين الإسلامى مثل تلك الفقرة التى جاءت فى صفحة ٣ من المجلد الأول التى تقول : « فرأت عبدا أسودا واندفعا فى الفراش وهى فى كلام وضحك وتقبيل وهراش » (وأنا أنقل هذا الكلام من جريدة الجمهورية ١١ مارس ١٩٨٥ التى نقلت خبر محاكمة « الليالى) أقول إذا كان البعض قد وجدوا فى هذه الفقرة خروجا على الآداب العامة فتقدموا ببلاغ إلى المحكمة فإنى أدلهم على فقرة جاءت فى صفحة ٤٦ من « طوق الحمامة » طبعة دار المعارف ـ الطبعة الثالثة تقول : « وإنى لأعرف فتى من أهل الجد والحسب والأدب ، كان يبتاع الجارية وهى سالمة الصدر من حبه ، وأكثر من ذلك كارهة له لقلة حلاوة شمائل كانت فيه .

وقطوب دائم كان لا يفارقه . ولا سيما مع النساء ، فكان لا يلبث إلا يسيرا ريثما يصل إليها بالجماع . ويعود ذلك الكره حباً مفرطاً ، وكلفاً زائداً ، واستهتاراً مكشوفاً . ويتحول الضجر لصحبته ضجراً لفراقه . صحبه هذا الأمر فى عدة منهن ، فقال بعض إخوانى : فسألته عن ذلك فتبسم نحوى وقال : إذاً والله أخبرك . أنا أبطأ الناس إنزالاً . . . إلخ » وأحيل القارىء على قراءة باقى النص فى الكتاب المذكور ، وسوف يدرك أن كل ما فى « الليالى » من فحش (إن صح أن يسمى هذا فحشا) لن يبلغ معشار ما فى « طوق الحمامة » . . فأدخلوه هو الآخر المحكمة واحكموا عليه بالإعدام ، أى بالمصادرة قبل أن يفسد شبابنا ويزيد من خطفهم للبنات . أما الغربيون فهنيئاً لهم اهتمامهم بهذا الكتاب (طوق الحمامة) واعتباره أحد أهم الكتب فى تاريخ التأليف . ثم لماذا لا نصادر القرآن الكريم هو الآخر ، ونحن نقرأ فيه هذه الآية مثلاً : « ويسألونك عن المحيض قل هو أذىً فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله إن الله يحب التوابين

ويحب المتطهرين . نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم وقدموا لأنفسكم واتقوا الله واعلموا أنكم ملاقوه وبشر المؤمنين » !!

إن القضية أيها السادة هى أن آباءنا الأقدمين لم يكونوا يعرفون الشعارات الزائفة والإعلانات البراقة والدجل ، ومن ثم فإنهم كانوا يطرحون المسائل بواقعية ولا يستترون وراء الكلمات الجوفاء . إننا ، ونحن ندخل تراثنا العملاق فى قفص الاتهام ، سوف نحكم على أنفسنا أمام محكمة التاريخ بالجهل والغباء والغفلة ، وسوف يكون مصيرنا هو مصير تلك المحكمة الأوربية التى أصدرت فى القرن التاسع عشر الحكم التالى على قصة « مدام بوفارى » لعملاق الرواية الواقعية جوستاف فلوبير ، قالت المحكمة : « إن فيها واقعية تعنى رفض كل ما هو جميل وكل ما هو حسن ، وأحداثها منافية للآداب وللروح ، ثم إنها مخلة بالأخلاقيات العامة والعادات الطيبة » ، وبعد ذلك بحوالى نصف قرن قالت المحاكم أيضاً عن قصة « أوليس » لجيمس جويس : « إنه نص شديد البذاءة والفحش والدعارة وقلة الأدب ، وهو جالب للقرف وإن مجرد وصفه بالتفصيل أمر تعف عنه المحكمة » . ولم تمض إلا سنوات معدودات حتى جاء حكم الذوق الأدبى والتاريخ دافعاً لحكم المحكمة : فقد ثبت أن مدام بوفارى وأوليس أحدثا ثورة ضخمة فى تطور الفن الروائى الحديث ، وأصبحا يعدان من الأعمال الكلاسيكية الهامة .

إن تدخل المحاكم فى مثل هذه الأمور ينم عن حالة عدم نضج ، وأجدر بنا أن نربأ بأنفسنا عن ذلك ، وأن نتعلم من تجارب الآخرين . إننا إذا دخلنا بالتراث مجال المحاكمة ، فسوف نحاكم أنصع الفترات وأسماها وأخلدها فى تاريخنا الحضارى والثقافى ، وسنحاكم فقهاءنا أيضاً من أمثال أبى حنيفة ومالك والشافعى وابن حنبل لأنهم خاضوا فى مسائل فقهية تخدش الحياء العام : وما بالك لقوم يكتبون عن الجماع والحيض والنفاس .. إلخ . لقد ذكرنا مثالاً واحداً (ولم نكمله) مما جاء فى كتاب ابن حزم « طوق الحمامة » ، وعلى من يريد أن يتحقق من ذلك أن يقرأ هذا الكتاب ، ويقرأ الأغانى ، ويقرأ الحماسة ، ويقرأ غير ذلك ، وسوف يتأكد أن « ألف ليلة وليلة » ليس بدعاً فى ذلك ، وإنما يدل ـ مثل غيره ـ على أن أباءنا كانوا أكثر سماحة ومرونة منا ، وكانوا أكثر فهماً للطبيعة البشرية وأقدر على وصف حالاتها والتعبير عنها ، ومن ثم فلا غرو أن تصبح كتاباتهم عالمية مازالت تثير اهتمام الناس شرقاً وغرباً ، أما ما نقدمه للناس حالياً من بضاعة معظمها مغلف بأقنعة زائفة فإنه لا يثير الاهتمام ولا يصلب أمام هبة ريح بسيطة . فارفعوا أيديكم إذن عن « الليالى » وإلا فضعوا معها فى قفص الاتهام « طوق الحمامة » ، و« الأغانى » ، و « الفتوحات المكية » وغير ذلك مما هو خالد وأصيل وعملاق فى تراثنا الإنسانى ●

ليس دفاعاً عن محاكمة كتاب ألف ليلة وليلة .. ولكن

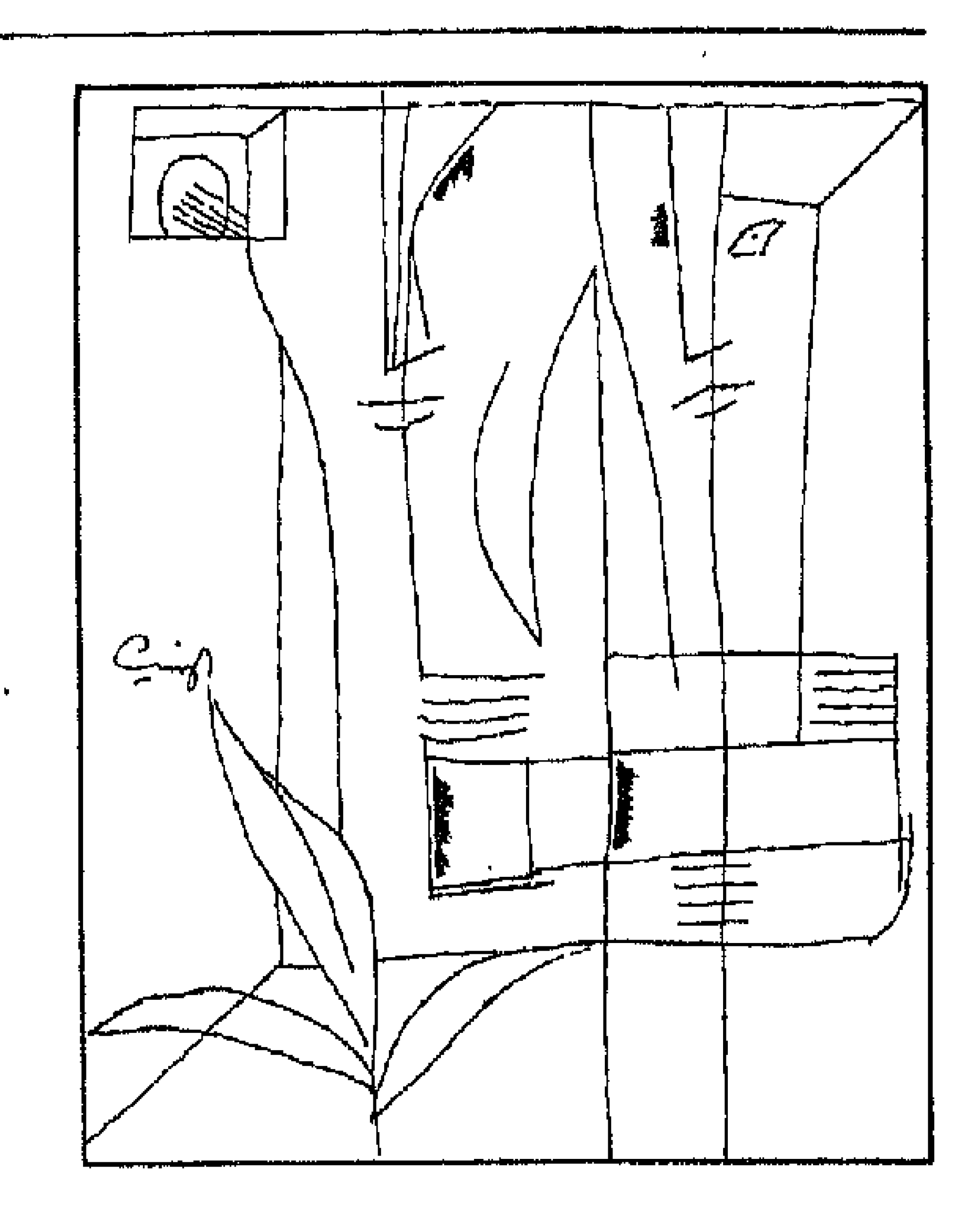
د. هانى ابراهيم جابر

منذ عصر الإحياء الثقافى العربى مع الدولة العباسية (١٣٢/٦٥٦هـ) لا يمكن التفرقة بين الاتجاهات والأساليب الإبداعية والتفاضل بينها فى كافة الأشكال الأدبية . لأنه فى ذلك العصر توحدت المعايير الفكرية على أسس حضارية وعلى أساس حرية التعبير . وكان للأدب أن يتطور فى ظل ذلك المناخ وفقا للجمهور الرائعة التى قام بها الأدباء والفلاسفة ، وأن يأخذ فى تطوره أحد الأشكال الإبداعية الجديدة التى جنحت ناحية الاستلهام من التراث الشعبى ـ حينذاك ـ وقد تمثل هذا التطور فى ظهور حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة (٧٤٤ هـ) ، ويوسف وزليخا للشاعر عبد الرحمن جامى (٩٤٠ هـ) ، ومهدى ومشترى نظم محمد عصار التبريزى (٩٦١ هـ) . وقد سبق ذلك عدة محاولات للنهوض بالحكاية قام بها نجد بن هشام الهاشمى الحجازى فى مؤلفه « ذات الهمة والبطال » ، أو حكاية « بنى كلاب وبنى سليم » ، وحكاية عمر النعمان (٧١٦/٧١٧) . وكان ظهور الحكايات فى الأدب العربى بالشكل الشعبى سببا فى وجود معارضة من بعض الملتزمين ـ حينذاك ـ بالأشكال الإبداعية الموروثة من قبل ، وذلك لحداثة الأسلوب وتحرره فى التأليف ، ولأنه يعتمد على التجميع القصصى للأساطير المتداولة على المستوى الشعبى وتوظيفه من خلال السرد والحوار المنظومين أحيانا .

ولا أحسب إلا أن الكثرة من القراء يعلمون أن الحكايات العربية موقفها من التراث الإنسانى العالمى مرموق إلى حد كبير ، حيث لم تأخذ طريقها نحو العالمية إلا عن طريق حكايات ألف ليلة وليلة وأخواتها . كما لا أزعم ومعى آخرون أن الليالى كبناء قصصى وكبناء أدبى ، لم تر النور إلا بعد أن تقدمت الثقافة العربية تقدما عظيما فى كافة الأنشطة الإنسانية والعالمية ، هذا من جانب ، وفى جانب آخر ، فإن ألف ليله وليلة كمؤلف هى نتاج حضارة ثقافية عريقة مرت بتاريخ الأمة العربية ، لها قيمتها الإبداعية والجمالية ، أما عن الشكل والمحتوى فى الليالى فهى بناء متكامل رفيع ، وهو إنتاج يعادل الأساطير والحكايات اليونانية مكانة .

ومن الأهمية أن نشير إلى أن حلم الفولكلور يهتم بدراسة ألف ليلة وليلة باعتبارها المرجع الأمثل علميا من حيث حادثه ودورها فى إبراز دور العقل الاجتماعى الشعبى وما صاحبها من ثقافات تقليدية موروثة ومتداولة . ومن حيث دورها الرائد فى الجمع الميدانى لمحصلة الحكايات والأساطير الشائعة فى عصرها . ويؤكد علماء الفولكلور أن الدور الذى أدته الليالى فى هذا الشأن يكفى لأن تكون لها الريادة فى هذا المجال ، وتسبق الجهد الأوربى الذى قام به اخوان جريم (١٧٨٧/١٨٥٩) بحوالى أربعة قرون .

وعلى ضوء هذا يمكن أن نستعرض الواقع الثقافى الذى ساعد على وجود الحكايات ، ذاك الواقع المتمثل فى استيعاب المثقفين العرب فى العصر العباسى للأشكال الإبداعية الأخرى الواردة فى ثقافات كل من اليونان والهند والفرس والروم ، وانعكس ذلك على الحركة الثقافية كلها ، وبالتالى أفرزت معها أشكالا جديدة من الفنون الأدبية لم يكن أمرها وارداً من قبل فى الفكر العربى . ففى مجال الفلسفة والعلوم التطبيقية بلغ علماؤها مكانة وعلو شأن تفوق ما كان عليه أقرانهم فى الغرب . نذكر منهم أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٦٣/٦٠ ـ ٢٥٥ هـ) والذى قال عن عروبته « إن العرب أنطق وإن لغتها أوسع ـ وإن لفظها أول ـ وإن أقسام تأليف كلامها أكثر ، والأمثال التى ضربت أجود وأيسر ـ والبديهة مقصورة عليها ـ والارتجال والاقتضاب خاص » . أما عن هوية الإنسان فقال « الإنسان حيوان ناطق » ، أما عن مؤلفاته فقد بلغت حوالى ٣٥٠ مؤلفا أهمها البيان والتبيين ـ البخلاء ـ الحيوان ـ المحاسن والاحتداد ـ وسائل المعاد والمعاش



ـ سحر البيان ـ مسائل القرآن ـ والصبر والاعتبار فى النظر فى معرفة الصانع وأبطال مقالة أهل الطبائع .

لقد بدأ الجاحظ عصر النور الثقافى عصر النثر وفلسفة الكلمة ، عصر فلسفة الحياة وماهية الوجود ويعنى أن الأدب فى العصر العباسى أصبح علما له كيانه المدروس . كما كان للفلسفة علماؤها الذين يعرفون من خلال تخصصاتهم ، منهم يعقوب الكندى صاحب أخبار الحكماء ، وفهرست ابن النديم ، وأبو نصر الفارابى صاحب كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة والموسيقى الكبير ، وابن سيناء البخارى ومؤلفه القانون . وكان لظهور جماعة السفسطائيين العرب أو علماء الكلام وإخوان الصفا وجماعة الأندلس المنهجية ، دور ساعد على نمو الحوار الفكرى والجدل الفلسفى . ونلاحظ ذلك فى كتابات الغزالى (٤٥٠ ـ ٥٠٥ هـ) كتهافت الفلاسفة ، وفى أعمال ابن باجة وأبى بكر بن طفيل صاحب رواية « حى بن يقظان » ، وابن رشد .

ومجمل القول أن هذا الواقع الثقافى قد ساعد على انتاج رائعته الشعبية ألف ليلة وليلة لتكون مفخرة عصرهم ولتصبح العمل الوحيد المتداول على أوسع نطاق معلنة عن نفسها وفارضة مضمونها على أغلب الأعمال الإبداعية .

مما لا شك فيه أن القضية المثارة حاليا حول إعدام « ألف ليلة وليلة » هى قضية تتصل بأهمية التراث الأدبى العربى وخصوصا فى مجال الرواية والحكاية والحدوتة الشعبية . وعلى ندرتها فى الفكر العربى إلا أنها تطرح نفسها كواحدة من أخطر القضايا الثقافية المعاصرة التى تعترض طريق تحقيق حماية الإبداع الإنسانى وحرية الفكر بشكل عام ، والقديم منه بشكل خاص . ولا أدرى لماذا تذكرت ثلاثة أبيات من التراث الشعرى العربى لأحد الشعراء الكبار يقول فيها :ـ

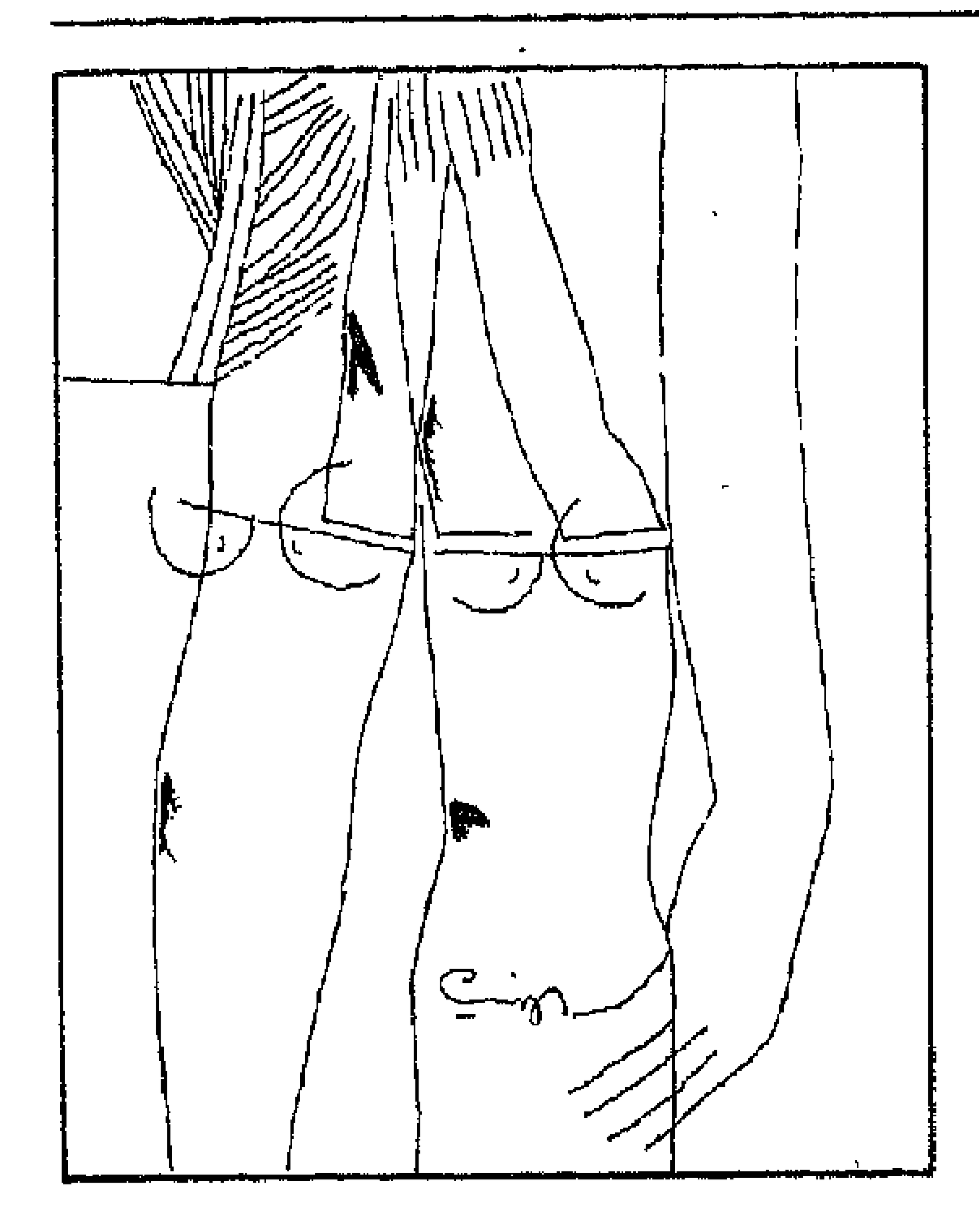
بطرفك ... والمسحور يقسم بالسحر
أعمداً رماك ، أم أصاب ولا يدرى
تعرض بى فى القانصين مسدداً لـ
اشارة مدلول السهام على النحر
رمى اللحظة الأولى ، فقلت لمجرب
وكررها أخرى ، فأحسست بالشر

غنى عن البيان أن هناك علاقة توثيقية بين ألف ليلة وليلة كمصدر أصلى ، وبين أشكال ألف ليلة وليلة المتعددة والتى فرضت نفسها عبر رحلتها الطويلة مع الزمان ، وعبر تعايشها مع الأحداث ، وعبر تناقلها شفاهة على ألسنة الرواة « الشعراء المتجولين » كحواديت فى ليالى مقمرة سامرة فى كل مكان . تلك العلاقة قد يظن البعض من أول وهلة أنها توحدت فى الإطار العام لمفهوم الليالى كبناء فنى وأدبى ، إلا أن الحقيقة أن الليالى قد تحورت طبقا لموقعها الجغرافى وطبقا للهجات المحلية ، وأيضا ، وفقا لأحاسيس وأمزجة المستقبلين لها . وسوف يظهر لنا من دراستنا المقارنة أن ألف ليلة وليلة شأنها فى ذلك شأن الأشكال الاجتماعية التى تعيش بينها ، لا تسير تبعا لقالب واحد ، ولا وفقا لمصدر واحد ، وإنما تسير تبعا لأهواء رواتها ومتطلبات مستمعيها وظروفهم ، لابد لأحد على وقف مسيرتها أو تغير مسارها حيث إنها كيان عضوى له جذور فى عمق الشعب . وهذه أولى الحقائق التى يدور حولها محور موضوعنا .

وإلى ذلك يرجع بعض الأسباب التى تأثرت بها فى رحلتها الطويلة وتطورها . وهناك عوامل كثيرة أخرى

ومن الراجح أن هناك حقيقة هامة نستطيع أن نتبينها عند دراستنا للطبعات الثلاث الأصلية لألف ليلة وليلة وهى طبعة بولاق القاهرية ــ وطبعة بغداد العراقية ــ وطبعة دمشق السورية . وهذه الحقيقة تتبلور فى اختلاف المحتوى النصى لكل منها ، وكذلك اختلاف ترتيب الحكايات ولياليها . ومن المحتمل ــ بل من المؤكد ــ وجود بعض الحكايات فى طبعة لا توجد مثيلتها فى الطبعتين الأخريين ، فحكاية أبى قير وأبى صير وحكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى ، وحكاية نور الدين مع مريم الزنارية وجميعها موجود فى طبعة بولاق . ومن الملاحظ أيضا ، أن النص الموجود حاليا فى أكادمية العلوم والفنون ببوخارست ، المترجم عن الطبعة الفرنسية المنقولة عن طريق الصقلية فى حوالى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى أنها تختلف أيضا عن باقى الطبعات . وهذا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من أن اختلاف الطبعات ساعد على نمو البناء الفنى للحكايات فى كل طبعة وإن كان فى حدود الألف ليلة وليلة .

وعلى هذا النحو ، فقد ساعد ــ أيضا ــ على منح الجنسية المحلية لكل طبعة ، وأضاف عدة أبعاد جديدة لليالى لها قيمتها فى استمراريتها حتى الآن . ومن الأهمية بأن نؤكد أن العامة من المواطنين والذين وهبهم الله ملكة التوليف والتأليف (الرواة عند العرب ــ والعسكر عند الفرنجة) استطاعوا أن ينسجوا من أحداث الصليبيين حكايات تروى على نمط الرسائل الرسمية التى كانت ترسل فى عهدهم من ملك إلى ملك ، كالرسائل التى كانت تكتب فى عهد السلطان



صلاح الدين بقلم القاضى الفاضل . ففى وثيقة أرسلها القاضى الفاضل إلى السلطان صلاح الدين فى سنة ٥٨٢ هـ بشأن موقف أخيه العادل وابن أخيه المظفر تقى الدين ، يقول فيها :

«الملك العادل والملك المظفر المذكوران ما هما أخ وابن أخ . بل هما ولدان لا يعرفان إلا المولى والدا ومنعماً . وكل واحد منهما له عش كثير الفراخ ، وبيت كرقعة الشطرنج فيه صغار وكبار كالبيادق والرخاخ فلا يقنع كل واحد منهما إلا طرف يملكه وإقليم يتفرد به ، فيدبر مولانا فى ذلك بما يقتضيه صدره الواسع وجوده الذى ما نظر مثله الناظر ولاسمع السامع ، ولا ينسى قول عمر بن الخطاب ــ رضى الله عنه .

«مروا القرابة أن يتزاوروا ولا يتجاوروا»

وما على مولانا عجلة فى تدبير يدبره ولا فى أمر يبيته [وستبدى لك الأيام ما كنت عارفاً] .

وفى غد ما ليس فى اليوم ، ولله أقدار ، ولها أمد ، وقد رزق الله مولانا ذرية تود لو قدمت أنفسها بين يديه ، ولو اكتحلت أجفانها بغبار قدميه ، ما فيها من يشكى منه إلا التزيد فى الطلب ، وهو من باب الثقة بكرم المنعم ، ولهم أولاد ، والمولى مد الآمال لهم ، كما قال مولى الأمة :

«تناكحوا ، تناسلوا ــ فإنى مكاثر بكم الأمم»

طالما قال لهم المولى «لدوا ــ وعلى تجهيز الإناث ــ وغنى الذكور . وسواء على الأفق هذا البيت طلوع الشمس والبدور» .

حقا إنه من الممكن ــ كما تبين ذلك خلال العرض السابق ــ أن ترد بعض الطبعات الشعبية محرفة بنواحى لم ترد أصلا فى النصوص الثلاثة السابقة ، وإن كان هذا التحريف أمراً فرضته بعض العوامل التى تعود إلى ظواهر اجتماعية إيجابية ، ولكن قسطا غير يسير منها لا يمت ــ حقيقة ــ بصلة إلى مفهوم الليالى كبناء أدبى ، والبعض يمت إليها بصلات ضعيفة أو غير مباشرة ، ومن ثم يتبين لنا أن التصور فى امكانية إعدام ألف ليلة

وليلة هو أمر لا يمكن تحقيقه للاعتبارات السابقة وللأسباب التالية :

١ – هناك افتراض يميل ناحية إمكانية تحريف أمهات الكتب وأوثقها ، وخصوصاً المؤلفات القابلة للتداول الشفاهي ، ولم يصدر قرار بإعدام الأصول لأنها حرفت بعد ذلك .

٢ – أغلب الطبعات الشعبية لليالي المتداولة جاءت بأشكالها الوصفية واللغوية من أمور اجتماعية وأفكار شعبية تسير وفق قانون امتصاص الرغبات بالشكل السوى .

٣ – إن الرموز الجنسية فى الطبعات الشعبية هى رموز فرضتها – فى أكثر الأحايين – الحياة الاجتماعية التقليدية المتحفظة . ودليلنا فى هذا كثير . وخصوصا فى مجال الأغنية الشعبية مثلا ، التى يرددها العامة فى بيئات شديدة المحافظة حريصة على تقاليدها وأعرافها كل الحرص . وعلى الرغم من ذلك تسمح بتداولها بأسلوب بعيد التوازن بكل ما تعنيه الكلمة بين أفراد المجتمع مثل :–

يا عربيسى دور إيديك
لا الجدعان تضحك عليك

ومثل :

السمسم خر من الصندوق
اطلع يا عازب روح السوق
كعب البنت ريال مدور
يا ما خلق يا ما صور

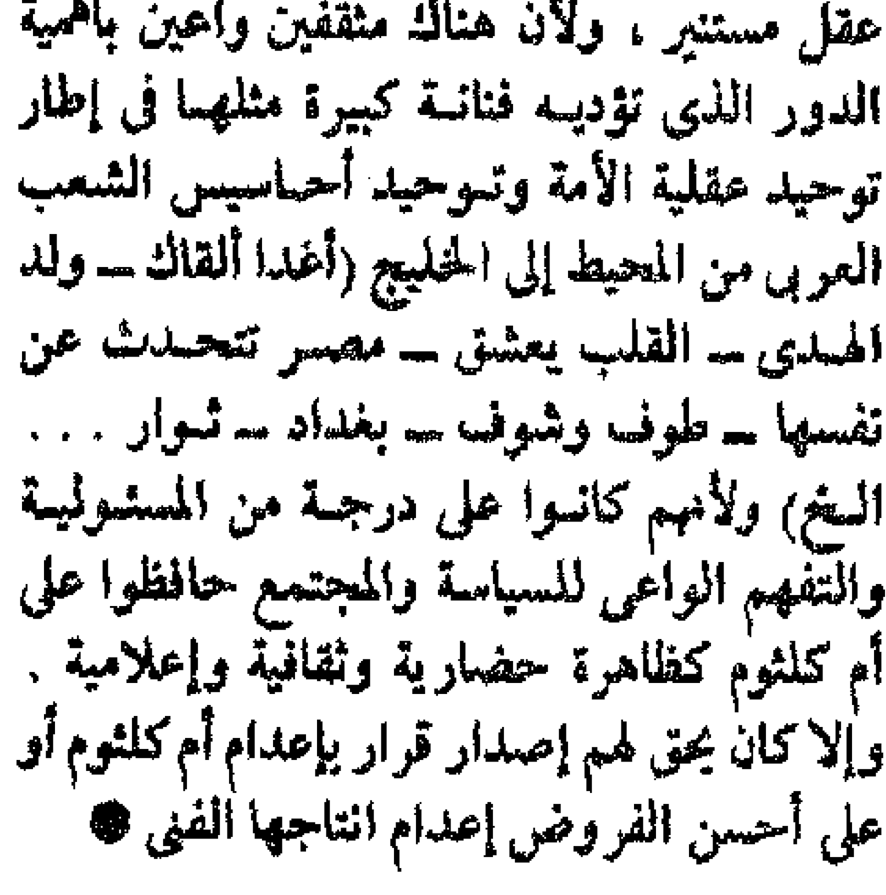
ومثل :–

حلوة يا بلحة يا مقمعة
شرفت عمامك الأربعة

وعلى هذه العوامل الرمزية يقع – كذلك – قسط من التبعة فيما يصيب الليالى من تحريف فى مضمونها حيثما تنتقل من مكان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر . ومنها تتشكل عند كل محطة ترتحل إليها فى الصورة التى تتفق مع ما فطرت عليه ثقافتها وعقليتها .

٤ – رافق وجود ألف ليلة وليلة فى أوج نشاطها فى مصر ظهور عباقرة خالدين فى جميع المجالات السياسية والأدبية والفنية بل وزاد الكفاح ضد الاستعمار . وبنت مصر جامعة القاهرة ، وإذاعة القاهرة ، وزاد النشاط المسرحى والسينمائى . وحركة التأليف والنشر – وزاد عدد المدارس العامة والفنية . وغيرها .

٥ – صاحبَ أداء السيدة أم كلثوم – كوكب الشرق – وأعظم صوت متكامل فى القرن العشرين اعتقاد من البعض بأن صوتها ساعد على انتشار المتعاطين للمخدرات ، كما ساعد على رواج الخمور – والأخطر من ذلك أنها خالفت قانون الطوارىء الذى صدر قبل الثورة والذى يجرم التجمعات بمعاونتها على وجود ظاهرة التجمعات التى تستمع إليها . حقا إن هذا الاتهام وغيره لم يسانده حجة ولا دليل ولا عقل مستنير ، ولأن هناك مثقفين واعين بأهمية الدور الذى تؤديه فنانة كبيرة مثلها فى إطار توحيد عقلية الأمة وتوحيد أحاسيس الشعب العربى من المحيط إلى الخليج (أغدا ألقاك – ولد الهدى – القلب يعشق – مصر تتحدث عن نفسها – طوف وشوف – بغداد – ثوار . . . الخ) ولأنهم كانوا على درجة من المسئولية والتفهم الواعى للسياسة والمجتمع حافظوا على أم كلثوم كظاهرة حضارية وثقافية وإعلامية . وإلا كان يحق لهم إصدار قرار بإعدام أم كلثوم أو على أحسن الفروض إعدام انتاجها الفنى ●





محاكمة ألف ليلة وليلة .. مأساة

المتهم كتاب ارتكز عليه العصر الرومانتيكى الأوروبى

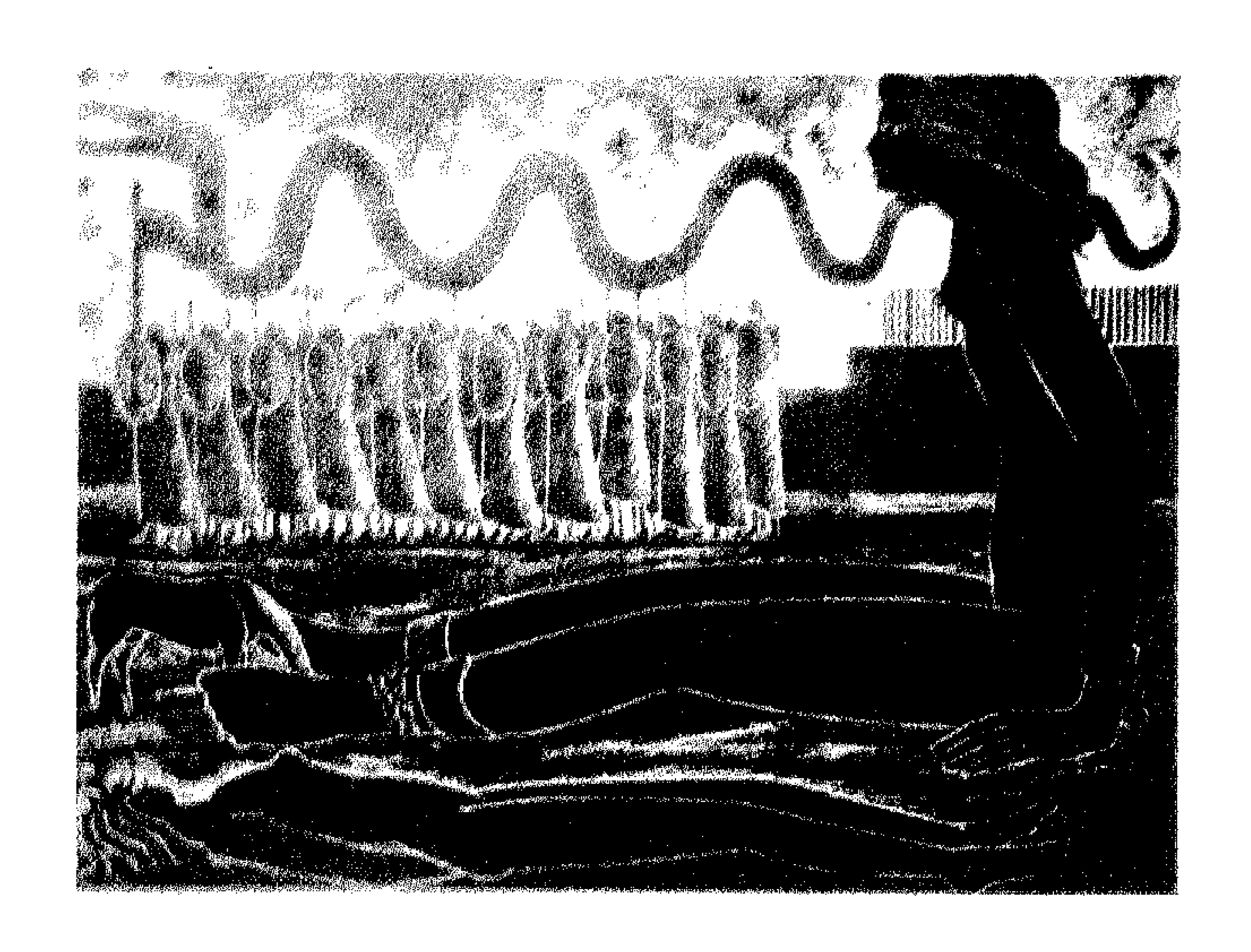
د . أحمد كامل عبد الرحيم

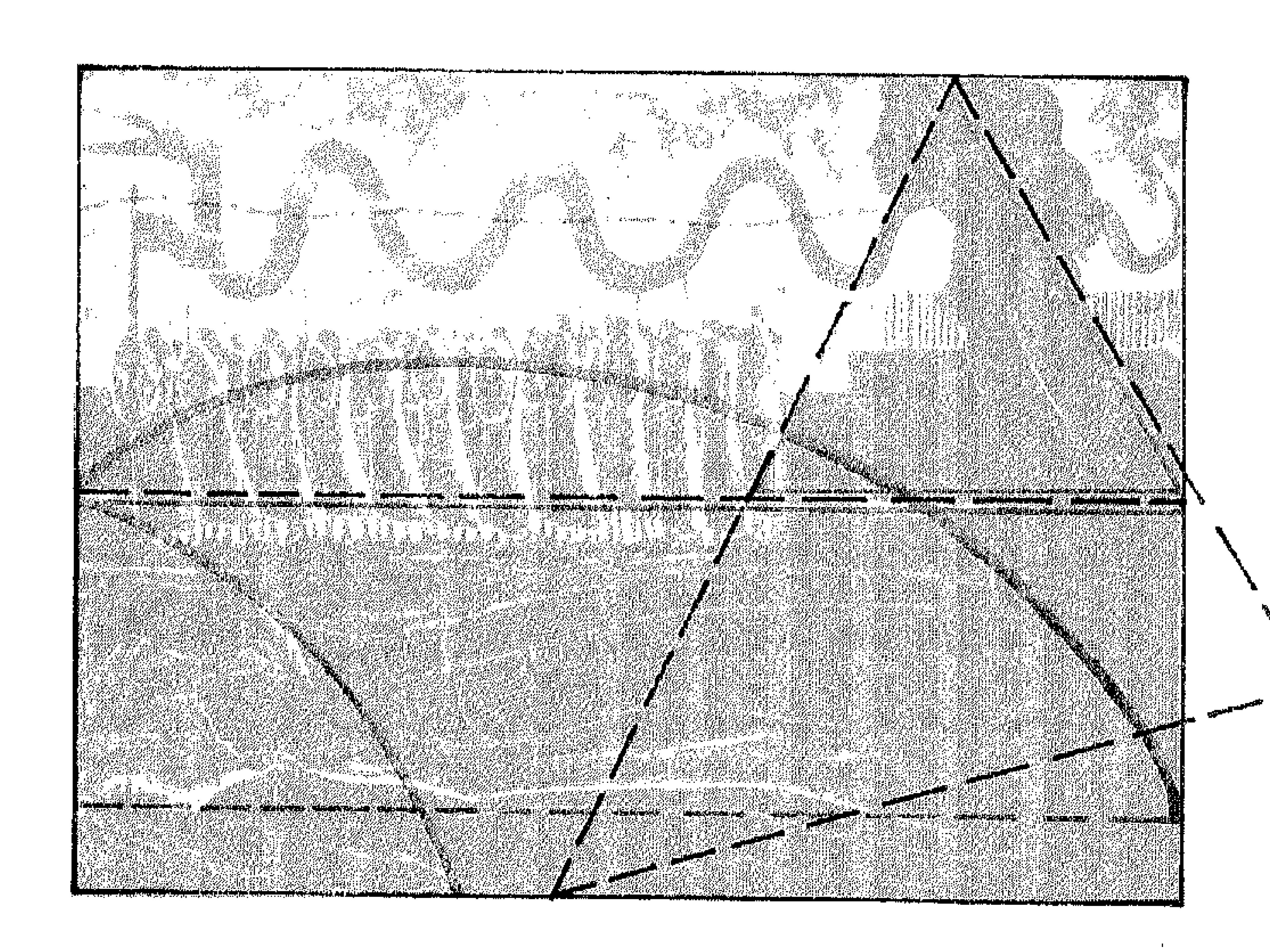
على صفحات العدد الحادى عشر بتاريخ ١٦/٤/٨٥ من مجلة « القاهرة » ظهرت مقالة ممتعة للأستاذ سامح كريم تدل على شمولية الكاتب والمؤلف وسعة إطلاعه . إنها فى الحقيقة ملحمة رائعة فى حق « ألف ليلة وليلة » . المطلوب إعدامه . وقد أبدع فى حيثيات دفاعه وكأنه محام بارع حاذق تقاضى نظير دفاعه ما قيمته تراث حضارى شرقى غربى يرجع تاريخه إلى ألف عام مضت . يدافع عن متهم فى تهمة لا يصح أن نقيم الدنيا ونقعدها بسببها . هى تهمة احتوائه على مواقف بورنوجرافية أى جنسية رخيصه . وإننى أتساءل . هل كنا فى غفلة على مدى عشرة قرون مضت ولم نفيق منها إلا الآن ؟ ومتى ؟ فى نهاية القرن العشرين بعد أن قطعنا شوطا كبيرا على طريق الحضارة والتقدم . ومن المتهم ؟ إنه كتاب كان دعامة قوية ارتكز عليها عصر أدبى أوروبى بأكمله ، هو العصر الرومانتيكى ، عصر من أجمل العصور الأدبية فى أوربا شرقها وغربها . اعتمد عليه واقتبس منه الكثير فعلى سبيل المثال فى المانيا نشير فقط إلى الأخوين جريم اللذين اقتبسا ثمانى قصص من قصص ألف ليلة وليلة ، كما ألف فيلاند قصصا على غرارها مثل « الطبيب دوبان » و « الصياد والروح » و « ملك الجزيرة السوداء » و « عديله » ومن أعمال فيليهلم هاوف نجد الكثير مثل قصص « انقاذ فاطمة » و « المنصور » و « الأمير المزيف » و « مصير سعيد » ومن قصص خاميسو نذكر « عبد الله » ، وأيشندورف نذكر له قصة « قبر هيرقل » .

● لقد كان كتاب « ألف ليلة وليلة » منهلا لا ينضب ، ارتوت بأفكاره روائع الأدب الأوروبى . لم يخرج على لسان أى أديب أو مفكر أوروبى كلمة جائرة فى حق هذا الكتاب ، لم يتعرض أحد من بعيد أو قريب إلى هذه التهمة الموجهة إلى هذا التراث الشرقى الغربى ، لأن المواقف البورنوجرافية لا تشكل أى أهمية فى حياة الأوروبى منذ أقدم العصور . فكيف يمثل الكتاب أمام القضاء ويطالب بإعدامه ! ومن الذى تقدم بعريضة الدعوى ؟ صاحب الكتاب نفسه ؟ ومتى ؟ بعد أن أصبح الكتاب ليس ملكا له وحده بل يشاركه العالم أجمع . يا له من موقف مأساوى ملهاوى ! أو ما نسميه بتعبير آخر « تراجيكوميدى » . إننى أشبه أنفسنا بالدب الذى قتل صاحبه . وإذا كانت هناك اتجاهات فكرية غيورة متهورة ، فإنها تتمشى مع المثل العامى القائل « فلان جه يكحلها عماها » لأن الضرر سيلحق به وليس بغيره وسيفقد بذلك أرفع وسام شرف أدبى وضعه على صدره مشاهير الأدب والفكر فى دول العالم المتحضر بأكمله . وكيف سيكون حكم الإعدام ؟ رميا بالرصاص ؟ ، أم شنقاً ؟ ، أم حرقا وأين ستكون ساحة تنفيذ حكم الإعدام ؟ هل فى شارع الهرم ؟ أم فى التليفزيون حيث الفقرات الهابطة . إننا نتضرع إلى الله عز وجل أن تتضافر الجهود لحسم الأمور حتى لا يجد المتربصون للمشرق ذريعة للنيل من تراثه وحضارته ومعتقداته ●

قراءة تشكيلية

محمود المندى





الفنان مصطفى الحلاج (فلسطين)

اللوحة الظلم

الخامة المستخدمة حبر شيني وألوان مائية

فى هذا العمل الفنى الجيد ، الذى يحكى قصة نضال شعب فلسطين ، يرويها الفنان بأدواته الفنية مستغنياً عن مفردات اللغة وأبجدية المديح والهجاء ، ولو استكان الفنان لذلك لما كان للوحة قيمة فى ذاتها .

قسم الفنان اللوحة إلى قسمين أفقيين متساويين ، وخلق حركته فى اتجاه العمق ، معتمداً على قواعد المنظور ، كما استخدم الخطوط الرأسية والأفقية لتحديد العناصر الموجودة على سطح اللوحة ، تمثل الخطوط لدى الفنان لحناً رئيسياً يصاحبه لحن ثانوى هو الرموز الإيحائية ، وأعطى الفنان الإحساس بالثقل لمقدمة اللوحة حتى تتوازى مع الخلفية المزدحمة بالأشخاص والعناصر .

ولنبدأ الرحلة . . . ترسم نقطة الانطلاق الأولى خطاً يبدأ من أعلى ذيل الحصان ــ وبالتحديد عند بداية نقطة الخط الأفقى من اليسار ، والذى يقسم اللوحة إلى قسمين ــ مروراً برأس الحصان ، فالقيد المكبل لقدم السيدة الجالسة ، فأعلى نهاية فخذ السيدة النائمة بلا حراك ، تحريك نقطة الانطلاق فى هذه المسيرة يرسم خطاً وهمياً منحنيا .

ومن نفس نقطة الخط الأفقى تبدأ نقطة انطلاق أخرى ، مرورا بالدروع التى يحملها الرجال ، فأعلى فخذ السيدة الجالسة حتى نقطة الزاوية السفلى يمين المستطيل ، تحريك نقطة الانطلاق فى هذا المسيرة يرسم خطاً وهمياً منحنياً .

يتلاقى الخطان المنحنيان عند نقطة البداية ، فإذا تأملنا حركة الخطين الوهميين لوجدنا التكوين الناتج عنهما هو رأس طائر .

فى هذا الجو الأسطورى ذى الحلكة القاتمة بمقدمة اللوحة ، يشع الضوء من الرجال حاملى الدروع والعلم ، وفى عمق الخلفية يقبع ذلك الثعبان الحلزونى وكأنه يقبض على خط وهمى ليلتهمه ، . . تعمد الفنان وضع الثعبان فى منطقة الضوء حتى يستشعر من له عيون حجم الخطر فيحذر الانقضاض ، وقبيل ذيل الثعبان وضع وجه فتاة ، وكأنه رمى نقطة ضوئية سالت على حواف الجسد بكامله حتى فصلت فى بعض المناطق بينه وبين عتمة المكان ، ووصلت فى مناطق أخرى بين خيط الضوء وشعاع النور .

كل هذه الثورة المتأججة الأسطورية يحملها لنا الفنان من خلال خطوط انسيابية ، فهو يضغط الأشخاص على سطح اللوحة داخل كتلة واحدة وكأنهم أعمدة رأسية متحدة ، ولقد نجح الفنان فى ربط المقدمة بالخلفية ، وقدم نسيجاً واحداً يشتمل على مجموعة عناصر : السحب فى فضاء الخلفية ، الثعبان ، الرماح ، السور ، الرجال ، الدروع ، العلم ، الحصان ، الفتاة الجالسة ، القيود ، الفتاة النائمة ، كل هذه العناصر وضعت فى إطار تكوين قوى صلب ، ومهارة فى السيطرة على التفاصيل ●



بين معزوفة عادل السيوى وصخور عز الدين نجيب



تصوير فوتوغرافى كمال الدين خليفة

«فى إحدى صور جويا ، نجد الشاب الثائر بقميصه الأبيض المشتعل بالضوء ، عرى صدره كى يتلقى الرصاص ، هذه المواجهة الحادة الشرسة غير المتكافئة ، كان عادل السيوى يرجوها لنفسه كبطل رومانتيكى . . .

وظن أن ممارسته للرسم قد تكون البداية لمثل هذا الموقف ، لكننا نجده ــ كما تبدو كلماته ــ منتظراً الضوء ، ينتظر اللحظة ، فالقرار مسبقاً قد اتخذ .

وفى غربته لم يتغير شيئا ، ينتظر الضوء أن ينهمر ، والضوء لا ينهمر إلاً وقت القيلولة فى ذروته عندما تنحسر الظلال القاتمة ، ويضوى الوجود باشتعال الضوء . ومن الخطأ مناقشة أعمال عادل السيوى وفق المناهج الإكاديمية وحسبها إنها فى صدقها ذروة انفعاله وموقفه ، وحالته النفسية ، وهى تختلف عن أعمال بعض الفنانين الذين يدعون المواقف لكن مفرداتهم تولد ميتة أو مفتتة أو مجهضة لأنها أصلاً مفتعلة ، وممارستهم للفن لا أكثر أو أقل من نوع من الإحتيال . »

«الفنان حسن سليمان»



● ● فى قاعة اتيليه القاهرة بالدور الأرضى حيث يعرض عادل السيوى ٣٢ عملا فنيا ، ٣١ لوحة تصوير زيتى + مطبوع المعرض «الكتالوج» عن أعمال التصوير : أول ما نستشعره هو تلك الدهشة أو الصدمة التى تنتاب المشاهد لأعمال تنتمى للاتجاه التعبيرى بصورة أو بأخرى ، لكن النظرة المتأنية لأعمال هذا المصور تكشف ما بعد الدهشة ، تكشف عن صدق ، وفهم ، عن مهارة بلا رتابة ، وبراءة بلا سذاجة .

وإذا كانت التقنية ــ اللونية والادائية وغير ذلك ــ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمنشأ التاريخى والفلسفى للتعبيرية ، فإن الفنان استطاع أن يبين لنا عبر أعماله تفهم بعيد لذلك ، فمن خلال بلاغة فى الاداء وعفوية ــ مُرشدة ــ تتبدى فى علاقات شخوص ثنائياته بهيولية محددات أشكالها مع وضوح نبرة الشحنة الانفعالية ، تلك الشحنة المؤكدة بتوترات السطح المثار بتنوع كثافات عجائنه اللونية المختارة بتفهم سواء استلزم الأمر توافقاً أو تضاداً فى علاقاتها .

وفى أعمال « السيوى » نشهد محاورات مثيرة بين الآنية والتأنى ، آنية قد تقتضيها حرارة صدق التعبير عن الانفعال ، تأنٍ قد تقتضيه مهارة الآداء . وتلك معادلة صعبة يجتازها الفنان ليعبر عن مشاعر طليقة ، لا تحدها قيود . بل تتوجها قيود أصول فنية الآداء المناسب لصياغة تلك المشاعر ، بحيث تترابط سلسلة الأعمال وتتواصل فى نسيج فنى ونفسى ، تنأى مفرداته عن التنافر ، برغم ما يحويه كل عمل من تفرد .

وإذا كان التحوير والتصرف فى الخطوط والمحددات لكليات المرئيات الشكلية وجزئياتها ، سمة من سمات التوجهات التعبيرية ، فإن أغلب أعمال الفنان عبرت عن وعيه الشديد بأنها تحويرات مستهدفة وليست تشوهات نتاج عجز وقصور فى مهارة الرسم .

أما كلمة الكتالوج فهى لا تقل أهمية عن باقى أعمال الفنان :

«أعبر البحر ، فرحاً بالافلات من فوضى التخلف ، ومدن الانهيار المفاجىء ، تدهمنى مدن منسقة للاستلاب وعواصم للتشيوء المنتظم . . . أفر من وقائع القهر المعلن ، فأحل فى بلاد تشهر الحرية فى وجه البشر كسيف العدو الحذر ، أغمض العين ، أفتح نوافذ الذاكرة ، تأتى لوحة الوطن ، لونا للإهانة وسطحاً للغفوة المتصلة . . . أكف عن متابعة الحوادث المباشرة ، أراقب كل يوم هجرة اللون ، انتفاء الضوء ، وابحث عن ملامح البشر وبقايا الكائنات .

بين امتداد الظل وانحسار الضوء ، تخرج الكائنات ، ويطل وجه الشخص ، العين نافذة على كون يدور فى عكس اتجاه الفرحة الممكنة ، الرأس دائرة للتساؤل ، بالفم حنين طويل للصرخة ، وباليد ارتعاشة الأصابع رغبة فى التواصل والاقتراب والملامسة ، الجسد طاقة تماسك لتتفكك فتتماسك من جديد ، واللوحة سطح للتوتر المستمر بين فراغ يضيق وكائنات تقاوم وترفض الانتفاء .

حاولت أن أفلت من ريبتى ، أن أدقق النظر كى ألمح ضوء فجر يقترب ، أن أصمت كى أسمع صوت النسغ الصاعد فى قلب الوردة نحو اللون والندى ، حاولت أن أرسم لوحة للإبتهاج والرقص المباح ، لكن الظل الذى غمرنى وإيقاعات التوجس النامية كانا يسلمانى دائما لهذه الأسطح المتواضعة كى أصرخ فيها للضوء أن ينهمر فوقنا ليمسح مخاوفنا ، ليغسل هذا الكون ، حتى يشرق اللون ويأتى زمان البشر .»

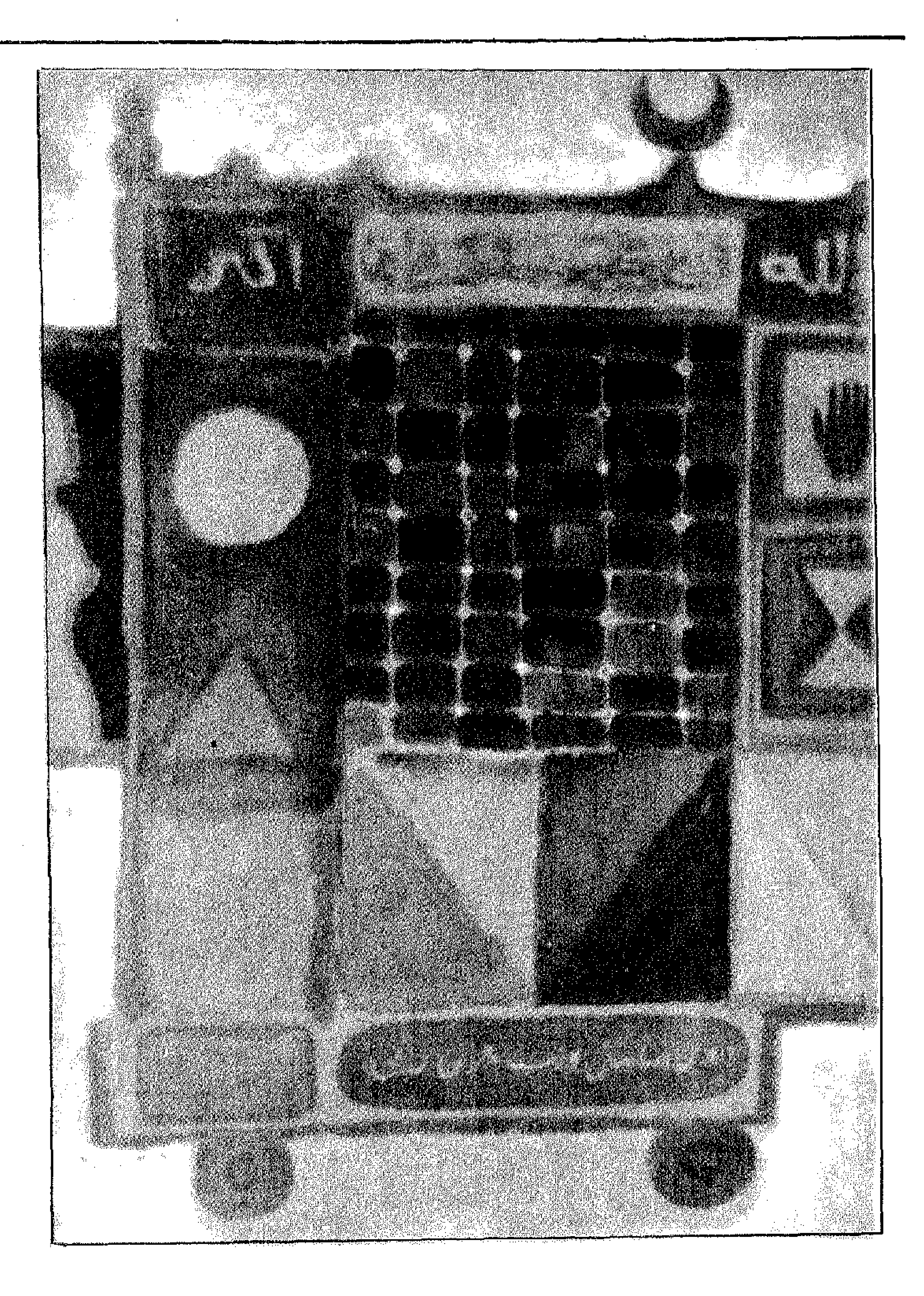
«الفنان عادل السيوى»

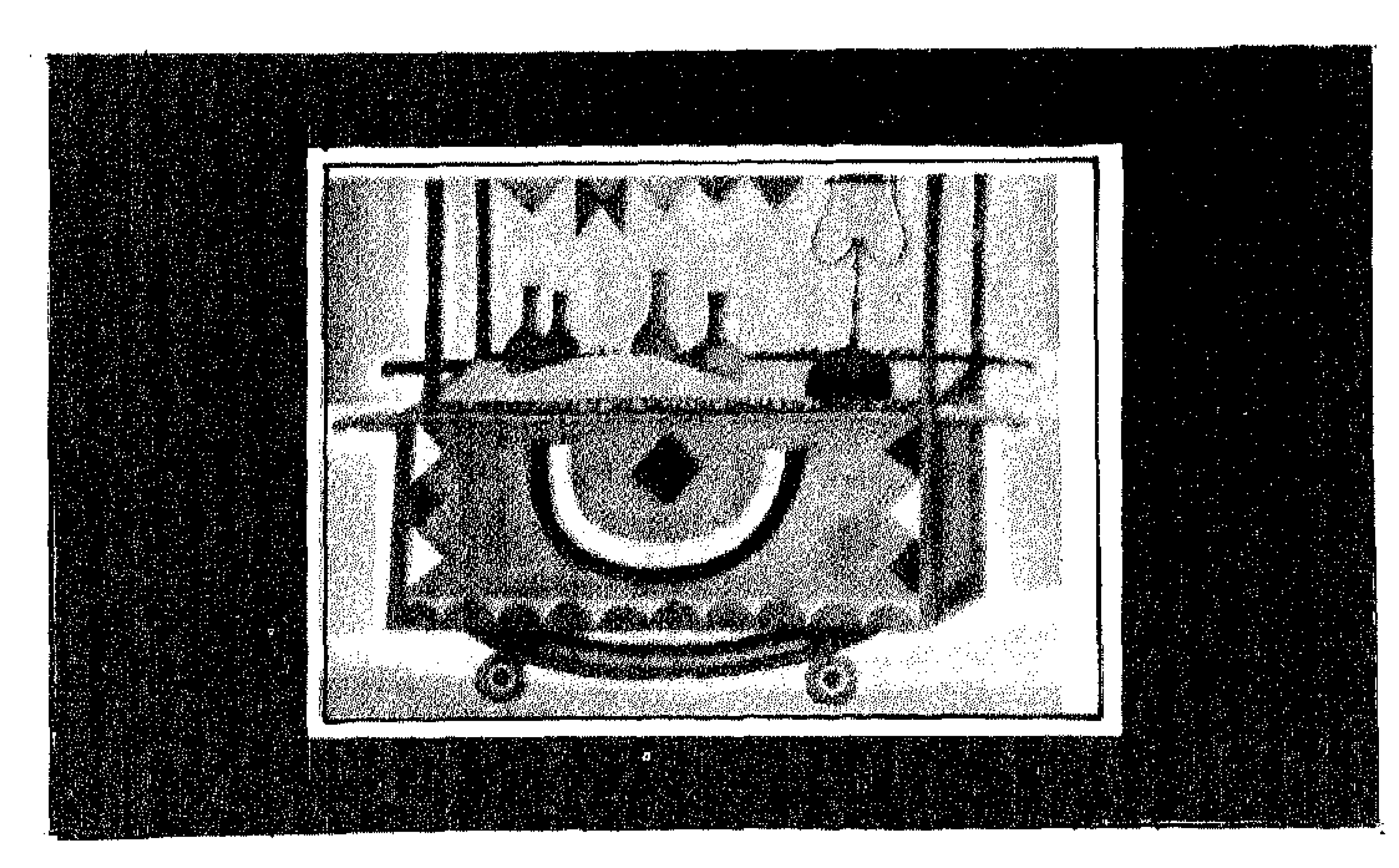
«هذا الضوء الداخلى المصرى الأصيل ، والكتل النحتية ذات الأصل المصرى فى الجبال والعمارة . . إنها تتفجر إنسانية هكذا نراك تهتم بالقيمة الإنسانية حتى ولو فى جدار أو جبل» .

«الفنان أبو بكر النواوى»

● ● فى قاعة أتيليه القاهرة الدور العلوى ، حيث يعرض عز الدين نجيب لوحات تشكيلية لمراحل مختلفة من أعماله يمكن تلخيص أهمها فى ثلاث مجموعات ،







المجموعة الأولى ، وهى الأعمال التى تسجل الصخور ، المجموعة الثانية وتسجل لمحات من نضال البشر ، المجموعة الثالثة وهى تعبير عن البيئة الشعبية ، الحاوى ، بائع الترمس ، البهلوان ، عربة الجيلاتى . . . يقول الناقد الراحل محمد شفيق : **«ربما يمكننا الاستدلال عن رغبة هذا الفن فى مزج التصوير بالشعر ، وهنا وككل فن تعبيرى لا نجد الحرج فى مزج الاثنين ، وهو ما نجده فى عديد من اتجاهات الفن الحديث . لكن بجانب هذه الرغبة فى مزج العالمين ، نجد كل ما يساعدنا على تكشف الرغبة الموازية لها فى استغلال التصوير . . ففى هذه الأعمال المعروضة نلمس صدق الرغبة فى جعل أدوات المصور ووسائط التصوير ــ كاللون والخط والمساحة والنسيج التصويرى ــ تتحدث بلغتها الخاصة وتعيش وفق قوانينها الذاتية»**

يمتزج اللون البنى المحروق بالأصفر فيما يشبه الكتل البشرية التى تتحول خلال تشكيل الفنان على شاكلة جبال شاسعة ، الكاتب المصرى الجالس القرفصاء بنظراته الثاقبة ، ووداعته ، وارتباطه الوثيق بلون الأرض والجدران والعالم المحيط به ، حتى الأنثى المجاورة له . . . ، ويقف المغنى حاملاً عوده ، يجوب الآفاق بحثاً عن العالم الذى يريد ، أقاصيص وأشعار يكتبها عز الدين نجيب بلغة الشكل ، ويقول الناقد ابراهيم فتحى : **«شاركت عينى فى مأدبة غنية بالخصب والخلق والتجدد . ما أقل اللحظات المليئة هذه الأيام ! . . أنت تفجر الصخور والأسلاك الشائكة والقيظ بحياة لم تتحقق بعد ، لقد أصبحت كل القيم الشكلية الرفيقة عندك تجارب فى الفعل ، والمقاومة ، والرسوخ .»** أما الفنان الناقد محمود بقشيش فيتحدث من خلال معايشته التامة لرحلة زميله فيقول فى مجلة ابداع ، عدد اكتوبر ١٩٨٤ :

« . . . إلا أنه وصل إلى نضجه الحقيقى ، فى تقديرى ، عندما عاود استلهام ومعايشة البيئة المصرية ، حيث اشترك مع عدد من الفنانين فى رحلات إلى الوادى الجديد وجنوب سيناء ، وكان من نتائج تلك الرحلات إقامة معرضه الذى دار حول التجربة ، بهذا المعرض يعود عز الدين نجيب ــ بعد عشرين عاما ــ إلى نفس المنابع ، وأفصح المعرض عن خبرة السنين ، من سيطرة على الأدوات التصويرية ، إلى طريقة التعامل مع المثير الجمالى ، إلى تأكيد على اختيار قديم . . بالانحياز إلى تطلعات الشعب» . وفى ختام تلك المتابعة السريعة أختتم بكلمة الفنانة التشكيلية الفرنسية «سلفى ريكا» : **«إن هذا المعرض بدون شك هو أحد المعارض التى ستكون صدى لأرض مصر التى قلبت ألوانها القوية فى حساسيتها حياتى . انى لهذا أشكرك شخصياً للبساطة والقوة التى عرفت كيف تعبر فيها بصدق واتقان عن شعور هذا البلد فى شكله ومضمونه . . . . ستنضم أعمالك للذكريات العظيمة الجميلة التى تركتها لى مصر .»** ○

حرصا على توسيع القواعد القارئة ، وتيسيرا لسبل الاستمتاع بثمرات المطابع من علم وفن وفكر وأدب ، وتوجها إلى هذه الطبقات الشعبية التى طال حرمانها من الكتاب لأسباب كثيرة ، وإيمانا بحقيقة مؤداها أن الكتاب مازال هو القناة الأساسية للمعرفة الإنسانية ، وعملا على خلق عادات قرائية جديدة لدى أبناء الشعب . . . لكل هذه الإعتبارات كان مشروع المكتبات المتنقلة فى أحياء المدينة ، لتيسير وصول الثقافة لكل من يطلبها . ولهذا أيضا افتتح أمس السيد محمد عبد الحميد رضوان وزير الثقافة ، والدكتور عز الدين اسماعيل رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب الوحدة الثانية لمشروع المكتبات المتنقلة .

إلى عشاق القراءة

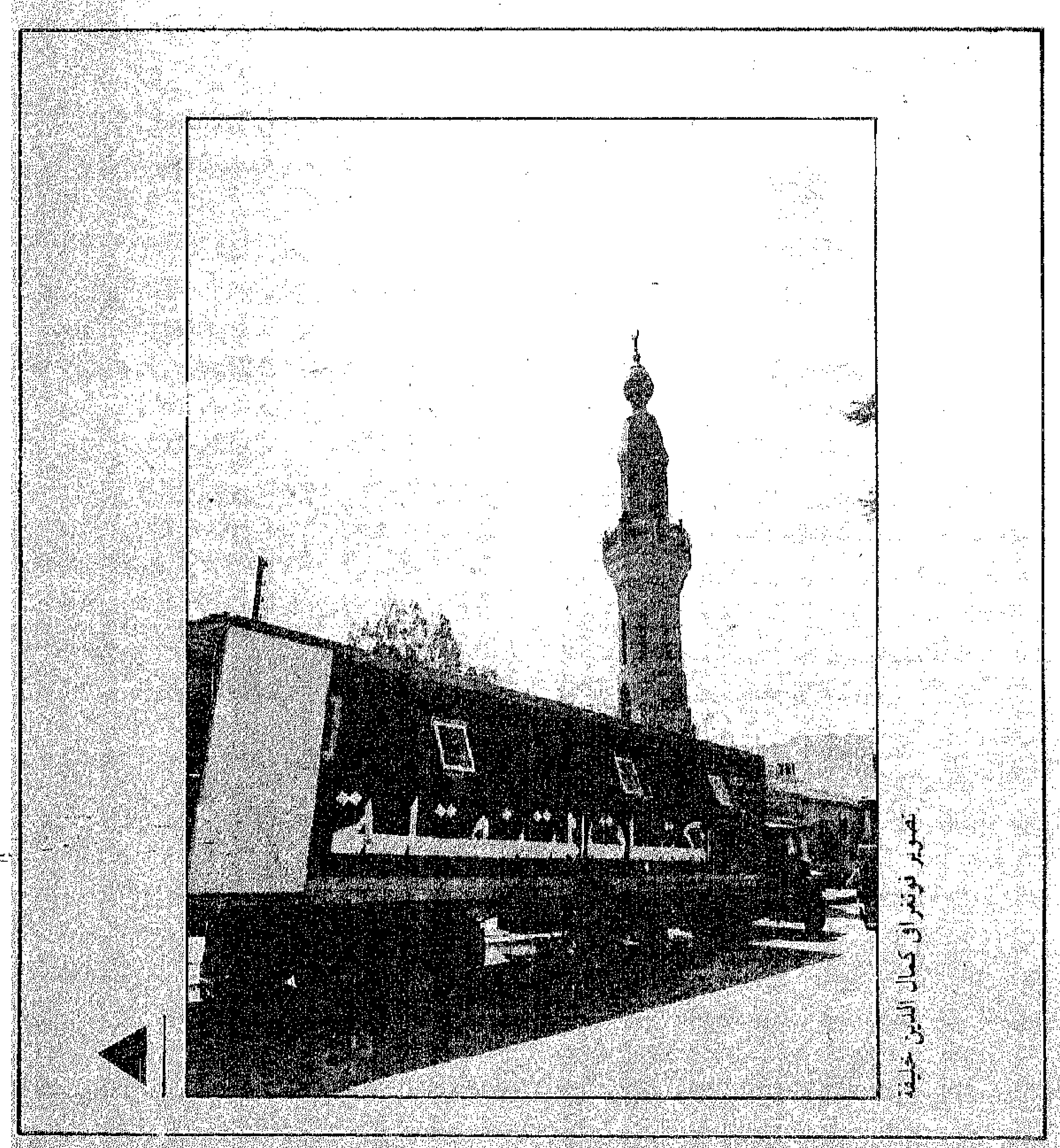
إفتتاح الوحدة الثانية لمشروع المكتبات المتنقلة

تحقيق ــ كوثر سالم

وتأتى الوحدة الثانية بعد أكثر من عام على افتتاح الوحدة الأولى ــ مارس ١٩٨٤ ــ حيث أثبتت التجربة نجاحها فى إدخال المزيد من القراء من خارج المساحة الثقافية المتاحة فى مصر . وعندما تحركت «المكتبة المتنقلة» الأولى استهدفت تلك المناطق المحرومة من الخدمات الثقافية ، وعادت بحصيلة جيدة رغم التجاهل الإعلامى الذى ضرب حولها ، ورغم محدودية إمكانياتها ــ سيارة واحدة ــ تخدم اثنى عشر حياً فى المناطق النائية ، فقد ارتبط بها ١٠٠٠ قارىء مستديم وآلاف القراء العابرين . . لخصت التجربة طموحات القراء فى ضواحى القاهرة ــ التى لم تعد ضواحى ــ فى توفير فرصة اللقاء بالكتاب . وجاءت الوحدة الثانية من «المكتبات المتنقلة» لتضيف إسهاماً جديداً ضمن مشروع طموح يصل بعدد «المكتبات المتنقلة» إلى عشر مكتبات سنة ١٩٩٠ .

للمكتبة المتنقلة فى القاهرة برنامج خاص بها ، ففى تمام الساعة التاسعة والنصف صباحاً تتحرك من أمام مبنى هيئة الكتاب فى الطريق إلى المكان المحدد فى خطة التحرك . . . تسبق عملية الانتقال هذة بعض الاجراءات الفنية لتكون السيارة مستعدة تماماً . . تخترق السيارة ذات الاثنى عشر متراً والـ ٧٥٠٠ كتاب شوارع القاهرة لتصل إلى الموقع المحدد فى العاشرة ، وهنا تستقر «المكتبة المتنقلة» فى مكان بارز ــ كميدان أو حديقة أو مفترق طرق ــ فى انتظار روادها الجدد والقدامى .

وقبل انضمام الوحدة الثانية من «المكتبات المتنقلة» للخدمة كانت لنا جولة مع «المكتبة المتنقلة» الحالية ، حيث صاحبناها ثلاثة أيام متوالية ، لمعايشة التجربة ولرصد النتائج التى حققتها ، ذهبنا إلى عين شمس وشبرا والمطرية . وكان معنا الخبير البريطانى السيد «فير برزر» الموفد بتكليف من المجلس الثقافى البريطانى للوقوف على مدى نجاح التجربة فى القاهرة . أتاحت لنا هذه الجولات رؤية مباشرة ، حيث استمعنا إلى أمناء



تصوير فوتوغراف كمال الدين خليفة

المكتبة والعاملين بها والسائق والخبير البريطانى ورواد المكتبة وأغلبهم من الشباب .



فى عين شمس .

عندما استقرت «المكتبة المتنقلة» فى شارع الشهيد أحمد عصمت ، وفى مواجهة محطة قطار عين شمس . . كان أول الوافدين صبى صغير بالسنة السادسة الابتدائية بمدرسة آمون الخاصة بالحلمية . . قال : فى أحد الأيام وأنا عائد من المدرسة وجدت عربة شكلها غريب ، فسألت عن سبب وجودها ، وكان الجواب : إنها مكتبة متنقلة ، ويمكننى إستعارة الكتب التى أحب قراءتها ، والحقيقة فرحت جدا ، لأنى أحب القراءة وليست بالمنطقة مكتبة قريبة ، وبسؤاله عن نوعية الكتب التى يستعيرها قال : القصص والكتب الدينية وعن شعوره أجاب . . «أنا سعيد جدا لأنى قدرت أقرأ كتبا كثيرة بدون اضطرارى لشرائها» .

أما إيمان عاطف بمدرسة حلمية الزيتون الثانوية فقد سمعت عن المكتبة المتنقلة بالصدفة . . . وتفضل قراءة الشعر والقصص والكتب العلمية والدينية وعن انطباعها قالت : إن الفكرة ناجحة جدا ، فهى تتيح لسكان المنطقة الاطلاع والثقافة دون أن تكبدهم مشقة الانتقال فى زحمة المواصلات للذهاب إلى المكتبة العامه ، إلى جانب توفير الوقت ، بالإضافة إلى كونها خدمة مجانية .

وتضيف إيمان . . . . يا ريت أن يكون ميعاد تواجد المكتبة أسبوعيا خاصة فى فترة الأجازة المدرسية ، حتى يستطيع الطلاب قضاء وقت فراغهم فى الاطلاع والثقافة لتنمية مداركهم .

وتقترح أن تكون هناك أكثر من نسخة للكتاب الواحد لأنها أحيانا تسأل عن كتاب معين فتجده معارا وتضطر للانتظار مدة طويلة .

● محمد فوزى حامد موظف بشركة مايونير للدعاية والإعلان من سكان منطقة عين شمس يقول هذه أول مرة أعلم بوجود مكتبة متنقلة . . . ويضيف إن الفكرة ممتازة جداً ، ولكن تنقصها الدعاية الكافية والإعلان عنها ، إذ لا يمكن الاعتماد على الصدفة وحدها . . . فكثيرون يحبون الإطلاع ، ولكن لا تتوفر لديهم الإمكانيات المادية لشراء الكتب ونتيجة لمشاغل الحياة ليس هناك الوقت الكافى للذهاب إلى المكتبات العامة . . . ولذلك فالمكتبة المتنقلة فرصة عظيمة تنقصها الدعاية عن طريق وضع ملصقات فى أول كل شارع رئيسى يوضح فيه المكان الذى ستقف به والإعلان عن مواعيدها وكيفية الاستفادة منها .

ويقترح أن يكون ميعاد تواجد العربة يوم جمعة وهو يوم أجازة لجميع الطلاب والموظفين حتى يتمكن أكبر عدد من القراء من الاستفادة من زيارة المكتبة .

هند محمد أحمد عمرها إحدى عشرة سنة ، بمدرسة عين شمس الإبتدائية سنة خامسة وهى من رواد المكتبة . . . تقول أسكن فى المنزل المقابل لوقوف العربة وأول مرة اعتقدت أنها عربة لبيع الكتب ، ولكن بسؤالى عنها عرفت أنه يمكننى استعارة الكتب منها . . . وكان والدى يشترى لى الكتب من المعارض ولكن المكتبة المتنقلة قد وفرت لى احتياجاتى من الكتب ووفرت لى الوقت والأمان ولا أضطر إلى ركوب المواصلات للذهاب إلى المكتبة العامة .

مدحت محمد ، من سكان المنطقة ومن المترددين على المكتبة يطلب تزويد المكتبة بعدد كاف من الكتب الدينية للأطفال والكبار والقصص ، لأن عدد الكتب بالمكتبة قليل ويقترح أن تزود منطقة الألف مسكن بمكتبة متنقلة لوجود عدد كبير من السكان .

● انتصار محمد ــ سودانية تقول عن المكتبة المتنقلة إنها فكرة جيدة ويجب أن تعمم وتنتشر لأنها تحقق فائدة كبيرة بالنسبة للأطفال صغار السن وعن طريقها يمكن تنمية عادة القراءة لديهم بدلاً من تضييع وقتهم فى اللعب .

وتشاركها فى الرأى أختها إيمان وعمرها ثلاث عشرة سنة بمدرسة نهضة عين شمس الإعدادية للبنات . وبسؤالها عن نوعية الكتب التى تحب قراءتها قالت الكتب العربية والقصص وياريت تزود المكتبة بعدد كاف من القصص باللغة الإنجليزية .

فى ميدان المطرية

وكانت الجولة الثانية لنا فى موقع آخر للمكتبة المتنقلة بميدان المطرية وبمجرد وصولنا وجدنا فى إنتظارها عدداً من المستعيرين الذين يعرفون موعد وصولها وينتظرونها بفارغ الصبر مستفسرين عن سبب تأخرها عن موعدها دورتين متتاليتين ويعنى هذا حرمانهم من القراءة ٤٥ يوما وبسؤال الأمين المختص أجاب:الإثنين الماضى كان أجازة رسمية بمناسبة شم النسيم وأما عن الأسبوع السابق فقد حصل عطل مفاجىء فى العربة . . . ولم تمض دقائق حتى احتشد عدد هائل من المستعيرين ورواد المكتبة من طلبة المدارس وموظفين وربات بيوت من مختلف الأعمار من رجال ونساء . . الكل فى لهفة للبحث عن كتبهم المفضلة ليستبدلوا بها الكتب التى استعاروها فى الدورة السابقة بعد طول انتظار .

وكان لنا لقاء مع رواد المكتبة :

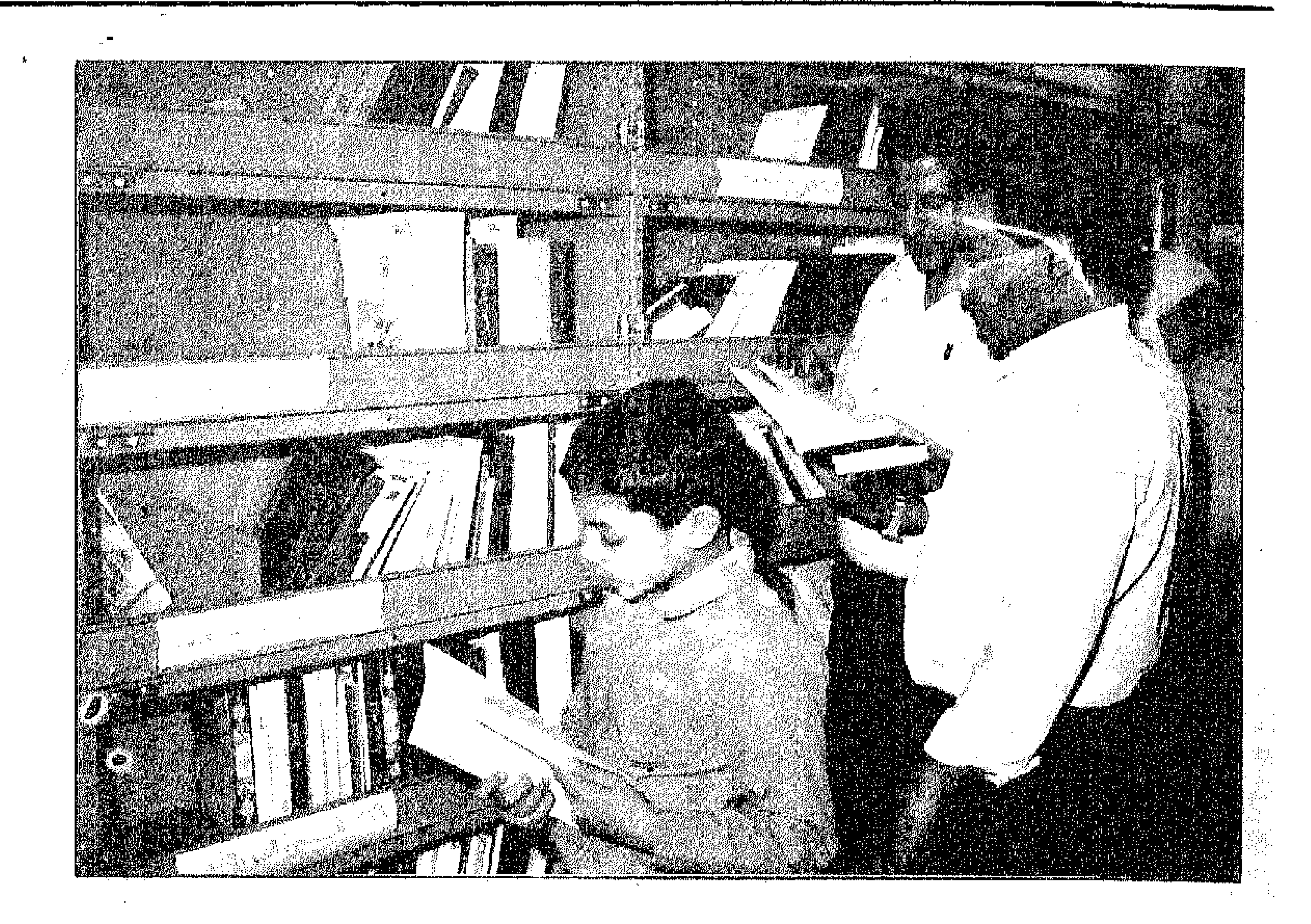
تقول رجاء حسن . . . رئيس تمريض بمستشفى المطرية التعليمى . . سمعت عن المكتبة عن طريق زوجى وهو بدوره عرف بها عن طريق الصدفة . . وعرف أنه من الممكن الاستعارة منها بلا مقابل مادى ، . . . كما أنه لا توجد شروط معينة للإستعارة ويمكن لأى شخص يريد الإطلاع بإجراء بسيط جدا وهو ملء استمارة ضمان بالنسبة للموظف ، أما بالنسبة للطلبة فتملأ استمارة تعهد بضمان أحد الموظفين يتضامن فيها مع المستعير بأداء الثمن الذى تقرره المكتبة فى حالة فقد أو تلف الكتب المستعارة وأن يتحمل الغرامة التى تقررها المكتبة من راتبه .

وعنايات أحمد هيكل مدرسة لغة عربية ودين بمدرسة عمر بن الخطاب الابتدائية تقول عن المكتبة المتنقلة إن من أهم ميزاتها أنها قريبة من البيت وبها نوعيات مختلفة فى فروع المعرفة ، ولكن أتمنى أن تزود بكتب عن إدارة المنزل وتربية الطفل . . والميزانية والطهى

أماكن المكتبة المتنقلة

تفتح المكتبة بمحضر فتح وكذلك بمحضر غلق بعد انتهاء الموعد الرسمى بعد التأكد من كل ما بها من كتب وعهدة ويوجد بالمكتبة أمين ومساعدان للأمين بالإضافة إلى عامل الخدمات .

أما عن كيفية الإعداد للسيارة . . فيقول : تحصر عدد الكتب من واقع الإحصائية الشهرية أو الربع سنوية أو النصف سنوية أو السنوية ثم يقوم كل فرد من



أفراد المكتبة بالعمل المخصص له سواء فى الإجراءات التى تسبق استعارة الكتاب ورجوعها وإعادة الكتب إلى أماكنها بالأرفف .

أما بالنسبة لتزويد المكتبة المتنقلة فإنه يتم تزويدها بنوعيات جديدة فى جميع الفنون ، وتتم عملية التزويد عن طريق شراء الكتب الجديدة والحديثة من المعرض الدولى العام للكتاب الذى يقام سنويا بالإضافة إلى المعارض الدائمة التابعة للهيئة .

وعن الشروط التى يتم على أساسها اختيار المواقع فإنه يتم بعد عمل مسح شامل على الطبيعة لإختيار الأماكن التى بها أكبر عدد من السكان ومن الشروط ألا يكون بالموقع مكتبات عامة ويتم الاختيار المناسب لوقوف السيارة نظراً لحجمها الكبير منعاً للتسبب فى تعويق المرور .

وفى حالة التأكد من عدم صلاحية المكان يتم تغييره بعد الرجوع إلى السادة المسئولين فيتم تكليف لجنة لتحديد الموقع الجديد بعد التأكد من صلاحيته للعمل المكتبى .

تجربة المكتبة المتنقلة :

وعن مدى نجاح تجربة المكتبة المتنقلة يقول سعد رشيد المدير العام لدار الكتب . . التجربة نجحت بدرجة كبيرة إذ بلغ عدد المستعيرين فى بعض المواقع ١٥٠ مستعيرا مسجلين فى الموقع الواحد ، ويبلغ عدد الكتب التى تعار فى الموقع الواحد وفى اليوم الواحد ١٦٠ كتابا فى مختلف العلوم والفنون ويبلغ عدد الكتب المعادة إلى المكتبة من الإستعارة الخارجية ١٤٠ كتاباً ، وأرى أنها أدت الغرض ولكن هناك صعوبات كثيرة نحاول التغلب عليها . وعن المشكلات التى تقابل المكتبة المتنقلة :

يحدثنا مكرم صادق مدير المكتبات المتنقلة . . . فيقول هناك صعوبات تعرقل إلتزامنا بوصول المكتبة فى مواقعها حسب الجدول المحدد بسبب الصيانة وأزمة السائقين .

كما أن الطرق غير معبدة وبها عدد كبير من المطبات فهذا يؤدى إلى سقوط الكتب من أرفف المكتبة ، وهذا خطأ فى تصميم الرفوف نفسها .

وعن رؤيته المستقبلية بالنسبة للمكتبات المتنقلة وللتجربة ذاتها . . . يقول بعد تغطية مدينة القاهرة الكبرى بالمكتبات المتنقلة سيتم تعميم المشروع فى المدن والمحافظات والكفور والنجوع . . . ونأمل أن تزاد عدد المكتبات فى الحدود التى تتيح هذه الخدمات .

أما عن كيفية الإعلان عن المكتبة فقد سبق أن أعلنت الهيئة عنها فى التلفزيون والإذاعة والصحف اليومية . . . ويتم الإعلان عنها فى موقعها عن طريق الميكروفون الموجود بداخلها .

أهمية الإحصائية

يقول : حُكم الإحصائية فى المكتبات المتنقلة حكمها فى المكتبات الفرعية ، فهى مؤشر لحركة نشاط المكتبة وعدد المترددين عليها ونوعيات الكتب التى تعار خارج المكتبة ، كما تعطينا فكرة عن نوعيات المستعيرين كما تبين لنا نشاط المكتبة من الواقع الفعلى . — وبسؤاله عن كيفية تلافى شكاوى المترددين على المكتبة من ناحية قلة الكتب ومحدودية أنواعها .

أجاب بالنسبة لعدد الكتب فنحن محكومون بالكمية التى تستوعبها السيارة وهى حوالى ثمانية آلاف كتاب أما بالنسبة لإضافة كتب جديدة فقد تم شراؤها بالفعل ، وعندما يتم إعدادها سيتم تزويد المكتبة المتنقلة بها .

وبسؤاله هل يوجد استعداد خاص بالنسبة لفصل الصيف قال : إنه سيضاف لها كتب جديدة وقد بدأنا فى تشغيل المكتبة الثانية وأنها ستتقاسم المواقع مع المكتبة الأولى وبالتالى ستكون هناك دفعة لخدمة القراء .

رأى الخبير الإنجليزى

وفى أثناء جولتنا تحدثنا مع السير فيربرز المصاحب لنا فى هذه الجولة عن تجربة المكتبات المتنقلة فى لندن فقال : بدأت الفكرة لخدمة المناطق النائية البعيدة عن لندن فى سنة ١٩٤٠ ، ونفذت الفكرة فى عربات ميكروباص ، ثم تطورت إلى أن تبلورت فى صورتها الأخيرة التى وصلت بها إلى مصر ، نشطت حركة المكتبات المتنقلة فى الستينيات ، وبلغ الآن عدد المستعيرين فى المكان الواحد ٢٠٠ مستعير

أما عن المشاكل التى قابلت التجربة فى لندن فيقول عند اختيار المواقع أحضرنا خرائط وروعى عند اختيار موقع المكتبة أن تكون بعيدة عن المكتبة العامة .

أما عن كيفية الإعلان عن المكتبة فيتم عن طريق وسائل الإعلام من صحف يومية وإذاعة وتليفزيون . وكان يتم الإعلان عنها فى الموقع الذى ستتوجه إليه عن طريق المنشورات وفى المدارس .

وفى الحالات التى تتعطل فيها العربة عن الوصول إلى موقعها المحدد لها يتم الاعتذار المسبب عن ذلك فى الصحف ولتلافى هذا الخطأ وعدم تكراره فإن الإعتذار يتم فى وقت سابق عن طريق وضع ملصقات فى الشوارع مكتوب فيها رقم تليفون المكتبة القومية للاستفسار عن أى سؤال .

ومن التجربة الواقعية تحتم تغيير الخطط لكى تتمشى مع إحتياجات المنطقة . . فمثلا نتيجة للطلب المتزايد على المكتبة المتنقلة بدءوا فى إعداد مخزن داخل العربة نفسها لاستيعاب عدد أكبر من الكتب فى مختلف العلوم والفنون والمعارف .

ويضيف أنهم من لندن لم يتقيدوا بنظام دورى معين ، ففى بعض المناطق تكون كل أسبوعين وفى مناطق أخرى كل أسبوع وأحيانا كل يوم حسب احتياجات الموقع نفسه .

كما أنه فى لندن ، المستعير غير مقيد بعدد معين من الكتب وبإمكانه إستعارة ما يشاء من كتب . . . كما أن نظام تجديد الاستعارة ليس سنويا وإنما أحيانا يجدد كل خمس سنوات توفيرا للوقت والجهد .

ومن الخدمات الإنسانية للمكتبة المتنقلة فى لندن أنها توصل الكتب إلى المعوقين فى المنازل أما عن إنطباعاته عن تجربة المكتبة المتنقلة فى مصر فيجيب : إنها رائعة وإنها حققت الغرض منها ، بل من واقع الإحصائية فإن عدد المستعيرين بها قد وصل فى أقل من عام من بدء التجربة إلى الرقم نفسه الذى وصلت إليه المكتبة المتنقلة فى لندن فى خمس سنوات . وفى القاهرة ميزة أخرى وهى عدم الاضطرار لاستعمال الإضاءة فى السيارة وهذا غير متوافر فى لندن تبعاً لطبيعة الظروف الجوية ●

مخطوط عربي عن الخيل منذ سبعمائة عام كتاب كامل الصناعتين: البيطرة والزردقة

د. أحمد جعفر



يعد كتاب كامل الصناعتين من أهم كتب طب الحيوان وتربيته فى التراث العربى . المؤلف هو أبو بكر بن عبد الله بن البدر المتوفى سنة ٧٤١هـ/١٣٤٠م ، وقد عرف هذا المؤلف بحرفته ، فهو البيطار لخيول السلطان محمد بن قلاوون . وعرف المؤلف أيضا بابن المنذر . وقد ألف هذا الكتاب بتكليف من السلطان ، فأصبح من المكتبة العلمية الطبية للسلطان المملوكى محمد بن قلاوون .

المقصود بالصناعتين فى هذا الكتاب البيطرة والزردقة ، والعنوان الكامل لهذا الكتاب يتضمن الأمرين معا ، فهو كامل الصناعتين البيطرة والزردقة ؛ والبيطرة هى ذلك الفرع الذى كان يهتم بموضوعات طب الخيول ، أما الزردقة فتناول تربية الخيول وتعليمها .

عرف حاجى خليفة فى كشف الظنون هذا الكتاب لمؤلفه ، وظل هذا الكتاب موضع عناية الوراقين ، فتعددت مخطوطاته . ويوجد من الكتاب نحو عشر مخطوطات فى مكتبات العالم الكبرى التى تضم تراثا عربيا مخطوطا ، منه نسخ فى المكتبة الوطنية بباريس ، وفى مكتبة فيينا وفى المتحف البريطانى بلندن وفى بودليا وفى برلين . أما فى الدول العربية فمنه مخطوطات كثيرة فى مصر بدار الكتب والأزهر والإسكندرية ويوجد بالمتحف العراقى ببغداد أيضا .

اهتم المستشرقون بهذا الكتاب ؛ فكتب عنه فرونر مقالا علميا فى مجلة أرشيف الطب البيطرى سنة ١٩٢٩م . أما بروكلمان فقد ترجم للمؤلف فى كتابه تاريخ الأدب العربى ، وذكر للكتاب عنوانين ، أحدهما : كامل الصناعتين فى البيطرة والزردقة ، والثانى كاشف الويل فى معرفة أمراض الخيل . وقد عرف الكتاب أيضا بالناصرى نسبة إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون .

ولأهمية هذا الكتاب فى تاريخ التراث العلمى العربى فقد جمعنا مخطوطات هذا الكتاب وقمنا بتحقيقه مع تعليقات علمية ، والكتاب الآن تحت الطبع . ومع هذا يعد التعريف بمحتوى هذا الكتاب إكمالا لصورة التراث العلمى عند المثقف العربى المعاصر .





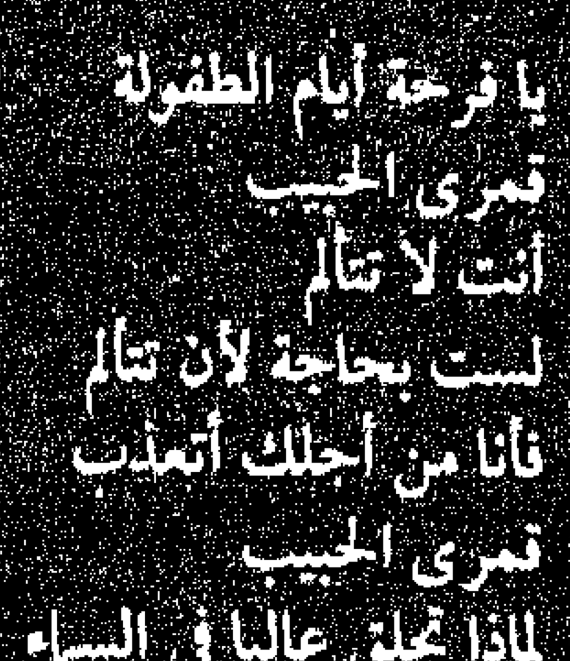
ينقسم هذا الكتاب مبحثين أساسيين هما البيطرة والزردقة . أما البيطرة فتشمل القضايا الأساسية المتعلقة بطب الخيول بصفة عامة . ويقع هذا القسم فى خمس مقالات ، فى كل منها أبواب متعددة . وفى هذا القسم نجد اهتماما كبيرا بفضل الجهاد والمجاهدين وصلة ذلك بالخيل ، والأحاديث النبوية وأشعار العرب الخاصة بالخيل . تناول بعد ذلك – بالتفصيل – الألوان المختلفة للخيول ، وهنا نجد ألوانا كثيرة تتجاوز معرفتنا المعاصرة المحدودة بهذه الألوان . أما الصفات التى تحب فى الخيل والصفات التى لاتحب فقد تناولها المؤلف أيضا ، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأمراض ، ويسميها الأعلال جمع علة ، وتعرض لأسبابها وعلاماتها . ومنهج المؤلف هنا أنه خصص لكل عضو من الأعضاء فى جسم الفرس بابا ، وبدأ بسطح الجلد فذكر الأمراض التى تصيب سطح الجلد ، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأمراض التى تصيب باقى أعضاء الجسم . وفى هذا القسم نجد معلومات مهمة توضح مدى معرفة العرب بطب الخيول مما يفسر أهمية الكتاب .

وصف المؤلف القسم الثانى بأنه جزء العمل ، وفيه ذكر الكاتب أنواع الفصادات ومنافعها وكيفية فصاد كل عرق منها . وقسم الكاتب هذه الفصادات على طول الجسم . وقدم وصايا البياطرة والزرادقة فى هذا الصدد ، وفى العمل مع الحيوان فى معرفة مدى قيمة الفرس وإبداء الرأى فى ذلك ثم قدم الكاتب وصايا للبياطرة والزرادقة وذكر مداواة الأمراض جامعاً أقوال الفلاسفة والبياطرة وما تعارف عليه أطباء العرب فى علاجهم لهذه الأمراض .

الطريف فى الكتاب أنه لم يقتصر على الجانب الطبى ، ولكنه تناول أيضا كيفية التعامل مع الحيوان المريض وطرق رعايته وملاطفته . وهذا جانب مهم فى طب الحيوان فى التراث العربى .

أما الأدوية النافعة للأمراض مثل الأكحال والمسهلات والمقبضات والمراهم واللطوفات وكيفية استخدامها فى الأمراض المختلفة فقد شغل بها المؤلف فى عدة أبواب . يضاف إلى هذا الكى بالنار ، إذ خصص المؤلف للعلاج عن طريق الكى بابا عرف فيه الكيات ، أى الأدوات المستخدمة فى الكى ، ومنافع كل واحدة منها ، ومتى تستخدم . ووصف كذلك اللزق وأنواعه ومنافعه . وتحدث عن أنواع العلاج المختلفة ، منها الذرورات أى (البودرة) ، ثم الحقن والجبارات واللحامات المختلفة التى تستخدم فى علاج الكسور ، وكذلك ذكر التعاويذ والرقى مما لايدخل فى باب الطب بالمعنى العلمى .

وفى آخر الكتاب نجد أسماء المسامير والنعال وطرق تركيبها ، ويعبر المؤلف عن ذلك بكلمة « هناديز » ولهذا كله يعد الكتاب من أهم مصادر المعرفة بالجهود العربية الإسلامية فى طب الحيوان . وهناك أوجه شبه كثيرة بين محتوى هذا الكتاب وكتب أوربية حديثة ، ولكن هذا موضوع مقال آخر ●





أحزان القمر

للشاعر اليونانى المعاصر :
زالوكوستاس
ترجمة : د. أحمد عتمان



يا فرحة أيام الطفولة
قمرى الحبيب
أنت لا تتألم
لست بحاجة لأن تتألم
فأنا من أجلك أتعذب
قمرى الحبيب
لماذا تحلق عاليا فى السماء
تتعلق بأهداب الفضاء ؟
لماذا تحزن ؟
ها أنت تغطى الأرض بأشعة فضية
وتجذب الموج بسحرك
لكن قل لى :
لماذا ترمينى بنورك ؟
ذاك النور العليل . . . يقع على جسمى الهزيل
فأنت إذن تضىء جسداً فقد النور
ألم تره . . . يا قمرى ؟
إنه يرقد فى قبره
قمرى الحبيب
ألا تسكن فى مملكتك الملائكة ؟
وملاكى . . هل يقيم عندك ؟
فلم لا يأتينى بريقك الخافت
بقبلة مُرةٍ من هناك
ليتك تسكب علىَّ ولو مرة واحدة
قبلة غامضة من رحيق روحه الساحرة
روح ابنى المذابة فى أشعتك الفاترة
إيه يا قمرى الحبيب
اسمع دعوة واحدة منى
خذ أنينى . . . وبلغه أياه
بلغه انينى وهذا القول عنى
عقلى لا يخافُ مصائبَ أخرى
فكل قدرتى على الفرح والترح
تنام معه فى التراب
هذا قولى . . . بلغه إياه يا قمرى
وإن سألك عنى
مستفسرا عن أحزانى
متى تتوقف ؟ فأجبه . . . لا تتردد . . .
عندما يقع شعاعى الهزيل
على جسده النحيل
تحت شاهد قبره . . . القريب ●



رواد الكوميديا الرومانسية قبل شكسبير

د. نهاد صليحة

يعد جون ليلى (١٥٥٤ - ١٦٠٦) ، وروبرت جرين (١٥٦٠ - ١٥٩٢) ، وجورج بيل (١٥٦٥ - ١٥٩١) ، الرواد الحقيقيين فى مجال الكوميديا الرومانسية فى إنجلترا ؛ ذلك الشكل الفنى الذى تفردت به الدراما الإنجليزية عن غيرها ، والذى طوره ووصل به إلى مرحلة الاكتمال الكاتب العظيم شكسبير .

والكوميديا الرومانسية تختلف اختلافا كبيرا عن كوميديا النقد الاجتماعى ، أو كوميديا الأنماط الساخرة ، أو كوميديا المواقف الواقعية التى تقوم على المفارقات الضاحكة ؛ تلك الأنواع التى تأثرت بالدرجة الأولى بالكوميديات الرومانية خاصة كوميديات تيرانس وبلاوتس .

وسوف نحاول هنا أن نحدد الملامح الأساسية التى تميز الكوميديا الرومانسية ؛ وذلك من خلال عرض موجز لتاريخ ظهور بعض هذه الملامح الأساسية ، ومن خلال المناقشة التفصيلية لبعض أعمال الرواد السابق ذكرهم أيضا .

ظهور عنصر الحبكة الثانوية أو الحبكة الثنائية :

تبلورت الدراما الإنجليزية بشخصيتها المتفردة نتيجة لابتعادها عن الدين والكنيسة - كما حدث فى أوربا كلها - وامتزاجها بالتراث الأدبى الكلاسيكى من ناحية ، وبالتراث الأدبى الشعبى من ناحية أخرى . بدأ الانفصال عن الكنيسة عام ١٢١٠ عندما صدر قانون يحرم العروض المسرحية داخل الكنائس . ونتيجة لهذا انتقلت العروض المسرحية من الكنيسة إلى الساحات الشعبية فى أثناء المهرجانات والمناسبات الدينية . وامتزج العرض المسرحى الدينى بالشارع ، وبدأت عناصر جديدة تزحف إليه مثل استخدام اللغة المحلية بدلا من اللاتينية ، ومثل دخول بعض الشخصيات الواقعية والمشاهد الهزلية والتعليقات الساخرة على الأحداث الجارية إلى العرض .

ولكن ربما كان عنصر الحبكة الثانوية - أو الحبكة الثانية فى بعض الأحيان - هو أهم العناصر الدرامية الجديدة التى تبلورت فى العروض شبه دينية التى ميزت هذه الفترة . لقد وصف النقاد والمؤرخون هذه التركيبة الدرامية الجديدة ، وهى وجود حبكة أساسية وإلى جوارها حبكة أخرى مساندة تثرى أبعاد الحبكة الأولى وتوضحها ، وقد تعلق عليها أو تسخر منها - وصف النقاد هذه التركيبة الدرامية بأنها « شكل فنى تفردت به الدراما الإنجليزية فى هذه الفترة ، وكان نبتا محليا صرفا لا نجد له مقابلا فى الأشكال الدرامية التى ظهرت فى أوروبا ولا فى التراث الكلاسيكى الذى ازدهر فى عصر النهضة » (ألان س . داونر - الدرما البريطانية - ١٩٥٠) . وقد ظهرت ملامح هذه التركيبة الدرامية الجديدة ربما لأول مرة فى مسرحية الراعى الثانى ، وهى تنتمى إلى مجموعة المسرحيات التى كانت تعرض فى مقاطعة ويكفيلد وتعرف باسم مجموعة أو دورة ويكفيلد .

وعن طريق استخدام تلك التركيبة الدرامية الجديدة تمكن الكاتب المسرحى - حينذاك - من إعطاء الحدث الدينى التاريخى الذى كان يشغل الحبكة الأساسية أبعادا إنسانية واقعية معاصرة ، ولونا محليا يسهل التعاطف معه عن طريق الحبكة الثانوية المساندة . وتدريجيا ، انتقل ثقل الحدث إلى الحبكة المساندة بشخصياتها الواقعية ومشاهدها الهزلية بحيث لم يعد الحدث الدينى التاريخى مهما فى حد ذاته وإنما فى تأثيرها على حياة الإنسان العادى المعاصر .

تأثير تراث الأدب الكلاسيكى :

تحقق انفصال الدراما التام عن الدين فى نهاية القرن الخامس عشر على أيدى مجموعة من كتاب المسرح مثل هنرى مدوول ، وجون هيوود ، وبعض المهتمين بالعلوم الإنسانية مثل سير توماس مور ، وجون راستيل . وساهم هؤلاء - أيضا - فى ربط الدراما الإنجليزية بالتيار الفكرى الذى ساد فى عصر النهضة بحيث بدا واضحا فى موضوعاتهم ومصادرهم .

كتب هنرى ميدوول مسرحية فوجلينس ولوكريس عام ١٤٩٧ ، وكانت أول مسرحية ابتعدت تماما عن الموضوعات الدينية وعكست بداية الاهتمام بالأدب الكلاسيكى . فبدلا من الشخصيات الدينية نجد شخصياته مستقاة من الأدب الكلاسيكى ، وبدلا من الموضوعات الأخلاقية الوعظية نجد ميدوول يأخذ موضوع مسرحيته من مقالة لاتينية مشهورة - حينذاك - حول تعريف النبل . ورغم تأثر ميدوول الواضح فى مادة المسرحية بالأدب الكلاسيكى إلا أنه لم يحاول فى الشكل الفنى أن يحتذى البناء الدرامى الكلاسيكى ، بل استخدم الشكل الفنى الذى تبلور محليا وهو الحبكة الثنائية . فنجد ميدوول يضيف إلى الحبكة الأساسية الجادة التى تتخذ شكل المناظرة بين شخصيات كلاسيكية حبكة أخرى كوميدية تشبه إلى حد كبير كوميديات بلاوتس .

وحذا جون هيوود حذو ميدوول فى كتابه « مسرحيات لا دينية » ، ورغم أنه لم يضف فى

مسرحياته شيئا يذكر بالنسبة للبناء الدرامى إلا أنه ساهم مساهمة كبيرة فى تمهيد الطريق لظهور الكوميديا الرومانسية ؛ وذلك باستقاء معظم موضوعاته من القصص الشعبى المألوف وباستخدام أنماط واقعية فى شخصياته .

استمر ذلك التيار الدرامى ـ تيار مزج التراث الكلاسيكى بالتراث الدرامى المحلى والأدب الشعبى ـ الذى بدأه ميدوول وهيوود فى الازدهار . وتبلور منه على مر السنين نوعان مميزان من الكوميديا الإنجليزية :

١ ـ نوع التزم ــ إلى حد كبير ــ بالشكل الدرامى الكلاسيكى المعقد ذى الفصول الخمسة والوحدات الأرسطية الثلاث : الزمان ، والمكان ، والحدث ، وإن فضل فى معظم الأحيان أن يتجاهل وحدة الحدث مفضلا عليها تركيبة الحبكة الثنائية ، وفى الوقت نفسه ، ابتعد تماما عن الموضوعات والشخصيات الكلاسيكية ، واختار موضوعاته وشخصياته من الواقع المعاصر . ظهر هذا النوع فى أوائل القرن السادس عشر فى مسرحيات مثل رالف رويستر دويستر ، وابرة الأم جيرتون وتفرعت منه فى أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر كوميديا النقد الاجتماعى اللاذع ، وكوميديا الأمزجة ، وكوميديا المفارقات الضاحكة التى عرفت باسم كوميديا المدينة ؛ تلك الأنواع التى كونت فى مجموعها وبصورة عامة الكوميديا الواقعية الإنجليزية .

٢ ــ ونوع آخر اعتمد فى موضوعاته على التراث الأدبى الشعبى سواء الشفهى أو المكتوب ، وعلى الأساطير والحواديت المألوفة لدى عامة الشعب سواء كانت مترجمة من أدب شعبى أجنبى أو محلية ، وجمع فى شخصياته الدرامية بين الشخصيات الكلاسيكية والفلكلورية والواقعية والخيالية ـ أيضا ـ كما نرى فى مسرحية حلم ليلة صيف . وهذا النوع اكتفى من التقاليد الدرامية الكلاسيكية بتقسيم المسرحية إلى خمسة فصول وتجاهل فى أحيان كثيرة وحدتى الزمان والمكان ، وفى معظم الأحيان وحدة الحدث مفضلا عنها الحبكة الثنائية . وهذا النوع الثانى هو ما نعرفه باسم الكوميديا الرومانسية . وقد كان لكل من جون ليلى ، وروبرت جرين ، وجورج بيل الفضل الأكبر فى صياغة وبلورة هذا الشكل الفنى .

دخول مفهوم الحب الرومانسى إلى الكوميديا ـ جون ليلى :

تتميز الكوميديا الرومانسية إلى جانب الملامح السابق ذكرها عن أنواع الكوميديا الأخرى بأن الحب هو موضوعها الأساسى ومحور الصراع فيها . وربما كانت هذه هى الإضافة الحقيقية التى ساهم بها جون ليلى فى بلورة الكوميديا الرومانسية ــ كما نعرفها فى أفضل صورها عند شكسبير . فحتى ذلك الحين ورغم ظهور فكرة الحب الرومانسى أو الأفلاطونى الذى يحتوى على فكرة التقديس والتبتل والتضحية دون أمل فى جزاء فى بعض الأعمال الأدبية الشعرية والقصصية فى العصور الوسطى ـ حتى ذلك الحين لم يكن الحب يعتبر موضوعا جديرا بالمعالجة المسرحية المستفيضة ، بل إن



صورة الحب نفسها وصورة المرأة فى الدراما الشعبية التى تأثرت بارتباطها بالدين والكنيسة كانت صورة أبعد ما تكون عن الرومانسية ، فالمرأة هى حبائل الشيطان ، والحب ما هو إلا شهوة جسدية وخطيئة يجب قهرها . ولم يغير امتزاج الدراما الشعبية بالدراما الكلاسيكية من هذه الفكرة فى شىء . فالعواطف التى تجسدها المسرحيات الكلاسيكية الجادة لا تشمل الحب بين الرجل والمرأة ، وفى الكوميديات الكلاسيكية الحب لا يعدو شهوة صبى لفتاة أو عجوز لامرأة قد تكون مصدر ضحك وسخرية ، ولكنها لا تصلح أن تكون محور صراع كالمال مثلا .

لقد استعار جون ليلى من تقاليد الحب الأفلاطونى فى العصور الوسطى فكرة الحب الرومانسى وجعلها لأول مرة فى تاريخ الدراما الإنجليزية المحور الأساسى فى عمل مسرحى .

إن فكرة « الحب بدون أمل » هى الموضوع الرئيسى لمسرحية ليلى المسماة « أنديميون » والحب هو المحرك



الرئيسى للأحداث . وبالمسرحية عدد من المحبين لا يقل عن ثمانية : أولهم أنديميون الذى يعشق سينثيا ـ آلهة القمر ـ ولا يأمل بالطبع أن تبادله الهوى ، وهو بدوره معشوق من تيلوس التى يعشقها آخر يدعى كورسيتس . وانتقاما من أنديميون تقوم تيلوس بعمل تعويذة سحرية ينام على أثرها أنديميون لمدة أربعين عاما كاملة ! وتحاول تيلوس أن تشغل كورسيتس عن ملاحقته بأن تطلب منه إخفاء جسد أنديميون . وهنا تكتشف سينثيا ما فعلته تيلوس وتعاتبها . ويتحقق شفاء أنديميون من نومه الطويل عندما يضحى صديقه يومينيدس بحبه لفتاة تدعى سيميلى من أجل الصداقة ـ ولا يكتفى ليلى بهذا القدر من الحب فى مسرحيته فيضيف حبيبين آخرين هما ديسباس وجيرون .

وبناء المسرحية يعتمد على تكنيك التنويع على تيمة واحدة . وهذا التنويع يتم فى إطار التقسيم الكلاسيكى للمسرحية إلى خمسة فصول ، مقسمة بدورها إلى مشاهد ساعدت ليلى على تحقيق التنويعات المختلفة على الفكرة الأساسية . ورغم هذا الإطار الكلاسيكى ، فقد رفض ليلى مثل معظم معاصريه الالتزام بوحدة الزمان أو المكان أو الحدث : فالمسرح يمثل كل الأمكنة فى الوقت نفسه ، أما بالنسبة للزمان فبين الفصل الأول والثالث تنصرم عشرون عاما ، وبين الثالث والخامس عشرون أخرى ! لقد وجد ليلى أن وحدة الزمان والمكان لا تناسب شخصياته الأسطورية والجو الأسطورى الذى يغلف أحداث مسرحياته . واحتفظ ليلى من التراث الدرامى الشعبى بالحبكة الثانوية ، وساعدته هذه التركيبة الدرامية الثنائية على إضافة قدر من الثراء والتنوع إلى مسرحياته التى كانت على قدر شاعريتها تفتقر ـ إلى حد كبير ـ إلى الأحداث .

إننا إذا حاولنا وصف مسرح جون ليلى فى إيجاز نجده مسرحا يقترب إلى حد كبير من الشعر فى لغته المنمقة المتوازنة التى تحفل بالصور الفنية والمحسنات البديعية مما ينقص من دراميتها بعض الشىء ، حيث إن كل الشخصيات تتكلم هذه اللغة دون استثناء . ولكنه أيضا مسرح أدخل الحب الرومانسى لأول مرة كأساس للصراع الدرامى . وهو مسرح مزج القالب الكلاسيكى بالبناء الدرامى المحلى ذى الحبكة الثنائية وابتعد عن الواقع وعمد إلى الأساطير الشعبية والكلاسيكية فى استلهام موضوعاته وجوه وشخصياته . وفى كل هذه الملامح ـ السلبى منه والإيجابى ـ نجد أن ليلى قد ساهم بدور كبير فى بلورة الكوميديا الرومانسية كما نعرفها فى شكسبير سواء فى أشكالها الفجة كما نجدها فى مسرحية واحدة بواحدة مثلا أو فى أبهى صورها كما نعرفها فى مسرحية كما تحبها .

جورج بيل وانتظام الفلكلور فى شكل درامى :

كتب بيل عدة مسرحيات كانت أشهرها وأفضلها هى مسرحية بعنوان « حدوتة من حواديت العجائز » كتبها عام ١٥٩٠ قبل وفاته بعام واحد . وترجع أهمية هذه المسرحية إلى أنها تمثل محاولة جريئة وفريدة فى إيجاد شكل فنى جديد ينظم المادة الفلكلورية التى اختارها المؤلف . ولعل أهم ما يميز هذا الشكل الفنى الجديد هو

تحقيقه لما نسميه فى النقد الحديث بوحدة الشعور ، والجو العام ، والحالة النفسية . لقد كانت قدرة بيل على تحقيق هذا النوع من الوحدة الفنية هو الوسيلة التى لجأ إليها فى انتظام التراث الشعبى الفلكلورى فى عمل مسرحى له شكل فنى متكامل ومقنع .

إن مسرحية حدوتة من حواديت العجائز تزخر بالمادة الفلكلورية حتى ليبدو لنا لأول وهلة استحالة إضفاء أى نوع من الوحدة الفنية عليها . فمادة المسرحية خليط عجيب من المغامرات الرومانسية والواقعية والألعاب الريفية مضافا إليها شىء من التقليد الساخر لبعض القوالب الأدبية المعروفة حينذاك . وتوصل بيل عن طريق حسه الفنى الخصب إلى أن الإطار الوحيد لاحتواء مادته وانتظامها هو إطار الحلم .

فالمسرحية تبدأ بالحلم وتنتهى به مؤكدة لنا أن كل ما رأيناه كان حلما ؛ ففى بداية المسرحية يستخدم بيل حيلة فنية شائعة فى الدراما الشعبية وهى حيلة المسرحية داخل المسرحية ؛ وذلك حتى يضع المتفرج فى حالة نفسية أشبه بالحلم . فنحن نلتقى فى بداية المسرحية بثلاثة مسافرين يضلون طريقهم فى الظلام ويقابلون حدادا يدعى « كلانش » يستضيفهم فى بيته لقضاء الليلة ، وهناك يلتقون بالجدة « مادج » التى تقص عليهم حكاية لتساعدهم على النوم ؛ وهنا يوحى بيل لنا بأن ما سوف نشاهده قد يكون قصة الجدة « مادج » ، أو قد يكون حلما حلمه المسافرون بينما استغرقهم النوم خلال القصة ؛ فنجد الجدة تؤكد عليهم ضرورة ترديدهم . . « أوه . . آه . . » بين الحين والآخر حتى تتأكد أنهم لم يستغرقوا فى النوم . بعد ذلك تشرع الجدة فى رواية ملخص غير واضح لقصة لا تلبث أن تتحقق أمام أعيننا بنفس الغرابة وغياب المنطق الذى يميز الأحلام . وفى نهاية المسرحية نجد أحد المسافرين ينهض صائحا بأن الجدة « مادج » قد نامت وهى تحكى الحدوتة ! مما يوحى للمتفرج بأن ما حدث ربما كان حلما جماعيا حلمته الجدة مادج والمسافرون فى أثناء الليل . ومبالغة فى تأكيد فكرة النوم والحلم يجعل بيل أحد المسافرين الثلاثة والحداد « كلانش » يستغرقان فى النوم منذ البداية ويظلان نائمين بوضوح على خشبة المسرح طوال العرض .

والمسرحية رغم عشوائيتها الظاهرية ، لها بناء يشبه - إلى حد كبير - البناء الموسيقى الذى نجده فى الدراما الحديثة . فهى تنقسم إلى ثلاثة أجزاء تشبه الحركات الموسيقية وتعلن بداية ونهاية كل حركة شخصيات البرولوج - أى الجدة والمسافرين ومجموعة كورس من عمال موسم الحصاد .

والحركة الأولى التى يمكن أن نسميها بالتقديم أو العرض تقدم لنا الموقف الأساسى والشخصيات والقوى المتصارعة . يتم هذا عن طريق الملخص المشتت الذى تقدمه لنا الجدة « مادج » والذى يصاحبه ظهور بعض شخصيات الحدوتة على خشبة المسرح . فظهور الأخوين اللذين يبحثان عن أختهما المفقودة « دليا » يجسد دراميًّا الفكرة الشائعة فى أشعار وقصص العصور الوسطى الرومانسية ، وهى فكرة البحث عن شىء ضائع أو مفقود فى العثور عليه الخلاص والسعادة . ومن خلال الأخوين نلم بقصة أختهما « دليا » . بعد ذلك يقدم « أريستس » نفسه لنا فى دور العالم بالغيب والمتنبىء بالأحداث . وتظهر أيضا فى هذه الحركة الأولى « فينيليا » التى تلعب دورا هاما فيما بعد فى أبطال لعنات الساحر الشرير « ساكرابانت » . وتظهر شخصيات أخرى فرعية مثل لامبريسكس وابنته .

وفى الحركة الثانية التى تقدمها لنا أغنية نرى دليا والساحر ساكرابانت ، ويتمكن الساحر من هزيمة الأخوين بقوة السحر . ولكن البحث عن دليا يستمر من جانب الصديقين كوريبس وهوانيبا جو اللذين يقعان فى نفس مصير الأخوين كما يتنبأ أريستس ، ومن جانب حبيب دليا المخلص يومينيدس . وينصحه أريستس بأن يهب كل ما يملك لشخص فقير يدعى جاك . ونتيجة لهذه التضحية ، وكما يحدث عادة فى القصص الشعبى يحصل يومينيدس على السلاح الفعال الذى سوف يهزم به السحر وينقذ حبيبته دليا .

وفى الحركة الثالثة تلتقى كل الخيوط فى نهاية سعيدة : فالساحر « ساكرابانت » يهزم وتبطل لعناته التى كبلت الأخوين ، ويجتمع شمل دليا ويومينيدس وفينيليا وأريستس وتتزوج كل شخصيات المسرحية .

لقد كانت مسرحية حدوتة من حواديت العجائز إضافة هامة بحق لتراث الكوميديا الرومانسية فى إنجلترا ، وساهمت فى تمهيد الطريق أمام شكسبير ليكتب رائعته « حلم ليلة صيف » وكانت بمثابة درس فى كيفية الاستفادة من التراث الفلكلورى فى صياغة عمل فنى أصيل ينبع بناؤه الدرامى من طبيعة المادة التى يصاغ منها .

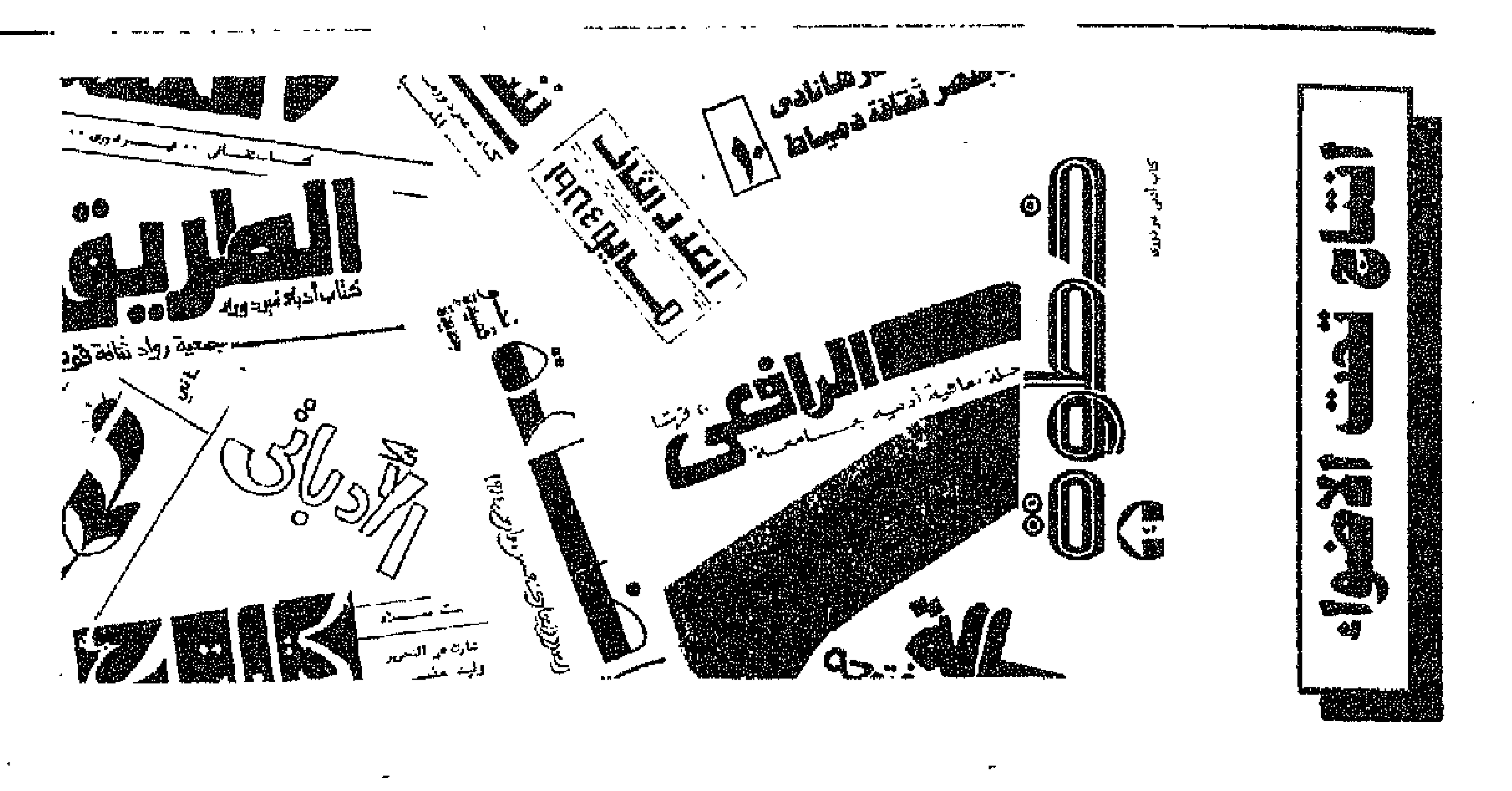
تأصيل الحبكة الثنائية فى الكوميديا الرومانسية عند روبرت جرين :

كان روبرت جرين شاعرا وكاتبا مسرحيا ، كما كتب العديد من الكتيبات التى تناقش وتعلق على الأمور الجارية . وقد ساهم جرين من خلال مسرحيته القس « بيكون » والقس « بانجى » فى تثبيت أقدام الكوميديا الرومانسية على المسرح الإنجليزى قبل شكسبير .

ويعتمد جرين فى البناء الدرامى لهذه المسرحية اعتمادا كاملا على تركيبة الحبكة الثنائية أو المزدوجة ؛ فالمسرحية تتكون من حبكتين متساويتين إحداهما ترتكز على فكرة الحب الرومانسى ، وتدور أحداثها فى جو شاعرى رعائى ، فى قصر الملك والمراعى المحيطة به ، ويدور الصراع فيها بين شابين على فتاة - أى المثلث الغرامى الخالد - والحبكة الأخرى تعالج قضية استخدام السحر كموضوعها الأساسى ، وتجرى أحداثها فى الأروقة العلمية العتيقة بأكسفورد .

وتتطور كل حبكة على حدة مزاملة للأخرى ولا يكاد يربط بينهما فى الظاهر سوى انتقال بعض الشخصيات من حبكة إلى الأخرى . ورغم هذا الانفصال الظاهرى فالحبكتان فى الحقيقة ترتبطان ارتباطا وثيقا عضويا وشعوريا . فالفكرة الأساسية التى تقوم عليها المسرحية بحبكتيها هى فكرة تقول إن للحب قوة خارقة تشبه قوة السحر . وفى ضوء هذا التشبيه نكتشف الارتباط الوثيق بين الحبكتين ، إذ أن كلا منهما تجسد طرفا من طرفى هذا التشبيه ، فواحدة تتخذ موضوعها قوة الحب والأخرى قوة السحر . فى الحبكة الأولى نجد البطلة مارجريت تتمكن بقوة الحب من إثارة معركة بين اثنين من عشاقها تنتهى بموتهما . وفى الحبكة الثانية نجد الساحر بيكون يمكن عن طريق السحر ولدى العاشقين المقتولين من رؤية المعركة التى أودت بحياة أبويهما فى الماضى مما يجعلهما يتقاتلان حتى الموت . وهكذا نجد أن جرين قد طور استخدام تركيبة الحبكتين فى المسرحية الواحدة بحيث لم تعد هناك حبكة رئيسية وأخرى ثانوية تثرى أبعادها وتعلق عليها ، وإنما هناك حبكتين متساويتين فى الأهمية ، تجسدان شطرى استعارة درامية لا يمكن لمعناها أن يكتمل دون إحداهما . لقد تحول تكنيك الحبكة الثنائية فى أعمال جرين إلى تكنيك درامى بليغ وصل إلى ذروة اكتماله فى كوميديات شكسبير الرومانسية ، خاصة فى كوميدياته المتعددة الحبكات مثل حلم ليلة صيف والليلة الثانية عشرة .

إن الكوميديا الرومانسية الإنجليزية - كما نعرفها عند شكسبير - تلك الكوميديا التى تدور حول الحب بمعناه الرومانسى ، والتى تعتمد فى بنائها الدرامى على تركيبة الحبكات الثنائية أو المتعددة ، وتتجاهل الوحدات الكلاسيكية الثلاث مع احتفاظها بالتقسيم الكلاسيكى إلى خمسة فصول مقسمة إلى مشاهد ، والتى تتحقق لها الوحدة الفنية ليس عن طريق وحدة الحدث بالمعنى الأرسطى ، وإنما عن طريق ترابط حبكاتها ترابطا استعاريا يحقق لها وحدة شعرية شعورية - تلك الكوميديا التى تنهل بعمق من التراث الشعبى ، والفلكلور الشفهى ، والأدب الكلاسيكى على السواء والتى يأهلها الأمراء والبسطاء وأبطال الأساطير والحواديت الشعبية والسحرة والجن على السواء - هذه الكوميديا لم تكن لتوجد لولا إنجازات هؤلاء الرواد الثلاثة مجتمعين ●



مواقف

شمس الدين موسى



عندما وصلنى ـ هـذا الأسبوع ـ العـدد الأول من النشـرة الأدبيـة مـواقف ، وبمجرد تصفحى لها ، وأثناء متابعتى لما ورد على صفحاتها ، سرعان ما تجسدت أمامى قضايا عديدة طرحتها ، المناقشات التى دارت طوال الأسابيع الثلاثة الماضية . فمنذ بدأ الإعداد لهذا الباب ـ إنتاج تحت الأضـواء ـ وكان تفكيـرى موجـه بشكل دائم ، نحو إعطاء الإهتمام الأغلب لما يكتبه الأدباء الذين لم تتح لهم فرصة الخروج على القراء عبر اجهـزة النشر « صحف ، ومجـلات ، وكتب » لأن هؤلاء إما أنهم يعيشون بحكم وجودهم المادى فى بيئة بعيدة عن العاصمتين « القاهـرة ، والاسكندريـة » . أو أنهم فضلوا الانعزال مبتعدين عن أجهزة النشر نتيجة لعاملين أساسيين ـ الأول ـ يتمثل فى الصـدود الذى لاقته تجاربهم الفنية . والثانى ـ يتمثل فى مواقف فكرية لاتستطيع أن تجد لنفسها موقعاً بسهولة على صفحات الصحف والمجلات . ومن هنا كانت المسئولية ـ شاقة ـ أكثر مما نظن لأنه ليس بالإمكان فى كل الظروف إرضاء الجميـع ، وإن كنا قـد حاولنـا ذلك فنـرجو بتـواضع شديد ، ان توضع تلك المبادرة ، فى وضعها الصحيح على الساحة الأدبية . إثراء لحياتنا الثقافية التى نسرها مكتظة بالأصوات المختلفة التى ترتفع ـ على صفحات النشـرات الأدبيـة ، من اقصى اليمـين إلى اقصى اليسار ، فى كل مكان ترتفع مدنية إياها ، لما فيها من شللية ، وتكرارية ، وتركيبية ، أصبحت تصنع حوائل وسدود شامخة أمام حل أى مشكلة من المشاكل داخل نفس الأنساق القائمة .

ولقد وجدت على صفحات « مواقف » التى يصدرها مجموعة من الأدباء الشباب يعيشون بمحـافـظة بنى سويف ، الكثير مما طرحته الأسابيع الأخيرة . كما أحسست بمعاناة هؤلاء ، الذين عبروا عن أنفسهم على تلك الصفحـات القليلة ويحدوهم أكبـر طمـوح لكى يتنفسوا بدلاً من الكبت والإحساس بالتجـاهل ، مما جعلنى أنوه إلى مواقف . وذلك لسببين . .

١ - أن مقالات ، العدد حملت الكثير من الآراء فيما يدور على الساحة .

٢ - العـدد الأول لأى عمل ، لابـد أن يرسـخ فى وجدان أصحابه ، والقائمين عليه مهما بعد العهد بهم عن زمن إصداره .

لذلك فلقد رأيت أن اتعرف على هؤلاء الأدباء ، الذين يقيمون فى أعماق ريف مصر ، أعايش خبزهم وكفافهم بمشاركتهم فى مناقشة تلك الهموم . التى تنوء بها صدورهم خـاصـة فى السـطور القليلة المرتفعة فى صراخها ، التى أطلقها « محمد صادق » فى مقالة بعنوان « **مواقف بين أدباء الأقاليم وصحافة المظاليم** » ، التى يلوم فيهـا صحفى القاهـرة ، « الأفنـديـات » الـذين استخدموا كلمة الأقاليم ، لكى يزيلوا أى شىء ناجح صـادر من الأقـاليم ، سـواء كـان أدبـاء الأقـاليم ، أو صحافة الأقاليم . وأرجع الكاتب ذلك لأن هؤلاء الأفنديات ، لايريدون إبراز أية كفاءات جديدة ، لكى تظل محصورة محلياً ، حتى لاتزاحمهم هنـاك ، حيث الأضواء والشهرة .

وأظن أن فى هذا الكلام الكثير من العمومية ، لأن الأدباء ، الذين ذكر الكاتب أسماءهم فى المقال ، أمثال الخضرى عبد الحميد ، وسمير الفيل قد عرفوا فى كل مكان منذ أواخر الستينات خاصة « الخضـرى » ، ولم تقف دونهم أية عقبات جغرافية ، لأن العمل الجيد ، والموهبة الحقيقية ، لابد أن تخرج إلى النور ، وتعبر عن نفسها ، فهذا قدرها ، والمثال على هذا شعراء وادباء كبـار جاءوا إلى القـاهرة من شمـال مصر وجنـوبها ، وعرفهم الجميع امثال يحى الطاهـر عبد الله ، وأمـل دنقـل ، وعبـد الـرحيم منصـور ، وعبـد الـرحمن الأبنودى ، وسيد حجاب ، ومصطفى الشندويلى الذين لم يكـونوا قـاهريـين أصـلاً ، لكنهم اختـرقـوا جميع الحـواجز ، ومن هؤلاء من لايـزال يعيش فى قـريتـه أومدينته بعيدا عن القاهرة مثل الشاعر محمد عفيفى مطر ، والقاصين محمود حنفى ، ومحمود عوض عبد العال ، والشعراء عبد المنعم الأنصارى ، وأحمد فضل شبلول ، واسمـاعيل عقـاب ، فلم تحل المسـافـات أو القرب من أجهزة النشر فى وصول كلمتهم ، لأن قدر الأديب فى عـالمنا ، أن يبـذل أكبر جـزء من جهده فى الوصول إلى قارئه ، مثـل الباحث ـ بـالضبط ـ الذى يضنى نفسه أثناء البحث عن الوثائق والمصادر ، وبعد ذلك تكون المهمة أصبحت سهلة . كما يتحامل « جمال عمران » فى مقاله على الأجهز الثقافية ، لعدم تنفيذها توصيات مؤتمر أدباء الأقاليم ، الذى عقد فى العام ، الماضى ١٩٨٤ بالمنيا ، ويطالب كبار المسئولين بضرورة تنفيـذ وعودهم مؤكـداً بذلـك التخوف الـذى أبـداه البعض ، من عدم تنفيذ أية توصيات على غرار ماتم فى مؤتمـرى ١٩٦٩ ، ١٩٧١ . وإننى آخذ عـلى « جمال عمران » التسمية « أدباء الظل » ـ أى ادباء مصر فى الأقـاليم لعدم صحـة تلك التسمية فضـلاً عن عـدم ملائمتها إلا إذا كان يريد التهكم والسخرية .

ومن أهم المقالات الأدبية ، التى حواها العدد مقال بعنوان « شاعرية العقاد فى الميزان » ، للكاتب « جابر عبد الحميد عنانى » الذى حاول طوال المقال أن يثبت أن العقـاد شاعـر ، وشاعـريته لاينكرها إلا كـل حاقـد أو جاحد أو حاسد . ولقد اعتبر الكاتب إثبات ذلـك قضيته الأولى ، رغم مخالفته لآراء نقاد وأدباء كبار امثال د. محمد مندور ، ود. عبد الحميد يونس ، والشاعر الكبير صلاح عبد الصبور ، حيث لم يأخذ الكاتب برأى أى واحـد من هؤلاء ، فارضـاً رؤ يتـه وفقـاً لتحليله الميكانيكى مطبقاً نظرية الإنعكاس لبافلوف بقوله « **لقد ظل العقاد حتى لحظات عمره الأخيرة يقول الشعر ، واستمرارية شاعرية العقاد هى استجابة شرطية لموهبة أصيلة فيه** »

ولعلى أتساءل ـ إذا جاز أن العقاد ظل يقول الشعر حتى مات ـ أيدل هذا فعلاً عن موهبة شامخة ـ فى الشعـر ـ شموخ عبقرياته ، ومقالاته السياسية ؟ ـ وأننى أقـول للكاتب إن عدم تناول العقاد كشاعر لايقلل بأى حال من حجم موهبته وجهوده الفكرية ، لأن العقاد المفكر الليبرالى ، الذى يعالج التـراث بالمنـاهج الجـديدة فى عصره ، وبين رواد عصر التنوير لايمكن الإستهانة به . وإذا كان المزاج الشخصى يدفع الشاعر « جابر عنانى » لذلك الموقف المتعصب ، فإنه لن يضيف إلى ابداعـه شيئاً ، وكان عليه أن يستخدم أحد المنـاهـج النقديـة المعروفة أثناء تحليله لشعر العقاد ، مع مقارنته بموهبة بارزة كانت تعيش فى عصره مثل الشاعر أحمد شوقى أو حافظ ابراهيم مثـلاً ، ويترك بحثه لما يصـل اليه من نتائج ، بدلاً من محاولة إثبات الفروض المسبقة ●

على هامش النقد الأدبى

من منظور الصورة الشعرية أيضا



د. محمد على هدية

أكاديمية الفنون المعهد العالى للفنون المسرحية

فى العدد التاسع من مجلة القاهرة الأدبية والفنية ، وفى مقاله عن «شعر محمود حسن إسماعيل» من منظور الصورة قال الدكتور الكاتب كلاما عن التشبيه يستوجب المراجعة — لا المؤاخذة — لإنصاف التشبيه من ناحية لاعتباره أحد الأشكال الموروثة للصورة التعبيرية ، ولإنصاف الشاعر أحمد شوقى — إن كان ما يزال فى حاجة إلى إنصاف من ناحية أخرى . . قال كاتب المقال : «وقد كان شوقى متابعا للقدماء فى بعض أحيانه ، فى التماس التشبيه البارع لذاته ، دون نظر إلى سياقه ، ولا إلى وظيفته الفنية فى التعبير . وقد وصف قصور «أنس الوجود» بتشبيهين متعارضين فى بيتين متتاليين . . . قال شوقى :

قف بتلك القصور فى اليم غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين فى الماء بضا
سابحات به وأبدين بضا

١ - أقول : أول من ذكر التعارض بين البيتين — فيما أعلم- هو المرحوم سيد قطب يوم نشر كتابه «كتب وشخصيات» وتبعه فى ذلك آخرون من بينهم الدكتور أنس داود كاتب المقال .

وبصرف النظر عن كون شوقى متابعا للقدماء فى بعض أحيانه ، فإن ذلك — فى حد ذاته — لا يستوجب التعارض بالضرورة — كما سيتضح بعد قليل — أقول : بصرف النظر عن ذلك ، فليس فى البيتين تعارض وإن بدا ذلك للنظر المتعجل لأن شوقى لم يصف . . قصر أنس الوجود باكيا أو متفجعا ، ولا كان فى معرض رثاء ، وما كان له أن يفعل ذلك ، وهو الذى قال لضيف مصر الزائر للقصر : اخلع النعل ، واخفض الطرف . واخشع ولا تحاول الغض من آية الدهر ، بل قال بعد البيتين الشاهدين مباشرة :

شاب من حولها الزمان وشابت ، وشباب الفنون مازال غضا . . الخ

موقف شوقى هو موقف المزهو الفخور بالأثر القديم الباقى ، وقد يشوب مشاعره بعض الخوف ، ولكن الخوف مصدره الإعجاب بتلك القصور والخشية من غدر الزمن بتلك الآثار النفيسة التى لا تزال منتصرة فى مقاومة عوامل الإفناء . . فكلمة «غرقى» وكلمة «الذعر» لا تعنى أى منها معناها المتبادر إلى الذهن وهو أن القصور قد غرقت فعلا أو أنها مذعورة على وجه اليقين ، ولعلها تعنى تعبيرا ساخرا عن عجز عوامل الإفناء أمام صلابة الأثر وصموده ، ولهذا كان البيت الثانى من أروع ما وصف به شوقى الآثار ، لأنه يفصح عن شباب مرح وعن حيوية عارمة تعبث غير مكترثة بتلك العوامل التى فلت أسلحتها وما تزال ، ومن هنا ينبغى أن تقوم الرابطة بينه وبين سابقه .

٢ - ليست تشبيهات القدماء التى تابعها شوقى أو محمود حسن مجرد براعة تنظيرية للأشكال ، فكم فيها من تشبيهات تنفذ إلى صميم النفوس وتقبض على ظلال الأحاسيس الهاربة فى أغوار النفس ، وخوف التطويل نكتفى ببيتين لمسلم بن الوليد وهما قوله :

فاقسم أنس الداعيات إلى الصبا
وقد فاجأتها العين والستر واقع
فغطت بأيديها ثمار نحورها
كأيدى الأسارى أثقلتها الجوامع

فتشبيه المرأة (فى الحريم) وقد فاجأتها عين الغريب فرفعت كلتا يديها مضمومتين كأنها مقيدتان يكاد يختصر مشاعر المرأة العميقة وتاريخها الأسير فى سجون المجتمع الشرقى ، بل فى كل مجتمع ، ومثل هذين البيتين كثير يبحث عنه فى مناطق الشعر الحارة وللنظر المنصف والتأنى ●

ملامح الأدب الإسلامى

فائق زهران المنصورة

أشارك ما كتبه الأستاذ/شمس الدين موسى بصدد تعليقه عن الرواية الإسلامية والدعوة التى توجه إلى إيجاد أدب إسلامى عربى ووصفه إياها بأنها اكليشيهات وأحب أن أتوقف قليلاً مع سيادته لأذكره ببعض أشياء ، فبعد الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من دمار وخراب ، خرج من بين الأنقاض سارتر ودعوته الوجودية التى أخذت تنتشر فى كافة أنحاء العالم ، ونشط سارتر لدعوته وأخذ يقنن لها فأنشأ مايسمى بالأدب الوجودى ، وتلقى المثقفون المصريون هذا كله بشيء من الترحيب والابتهاج ، ومنذ أربعة عشرة قرناً من الزمان ظهر على ظهر الأرض أعظم شخصية فى التاريخ محمد ﷺ إذ دعونا إلى أدب إسلامى يلتزم بتعاليم الرسول ﷺ ولا يعنى هذا أنه سيكون أدب خطابى واعظ ، فالأدب الإسلامى أدب قوى يعبر عن خلجات وطموح الإنسان فهو يعلم جيداً أن الإنسان تعصف به حيناً الشهوات وترفعه الروحانيات فهو بين شد وجذب بين الحيوانية التى تدنيه إلى أسفل والروحانية التى ترفعه إلى أعلى ، لذلك فالأدب الإسلامى مطالب بالتعبير عن هذا كله ، لكنه يرفض التبذل فى التعبير ويرفض كل دعوة إلى الهدم بحجة أن الغاية تبرر الوسيلة ، فانظر ياسيدى وأنا أخاطب فيك الإنسان ، هل تقبل ما يكتبه إحسان عبد القدوس الذى يلهث منذ أول صفحة فى روايته إلى الجرى سعياً إلى غرفة النوم وتتفتق عبقريته فى وصف لحظات الشبق والجنس ، وكأنه لا يرحمه إلا هذا ، ويسمى هذا أدباً ، هل ترضى بأنك بعدما تقرأ رواية من روايات عبد القدوس وأمثاله تجد نفسك منساقاً إلى دورات المياه ، إننا نرفض كل ما يكتبه عبد القدوس شكلاً ومضموناً ، إن الأدب الإسلامى يرتفع بالإنسان الذى يقرأه إلى أعلى ، يخاطب فيه الغرائز السامية ، وحتى إذا عالج قضية من قضايا الجنس ، باعتبار أن الجنس شيء حيوى وضرورى ، فإنه يعالجها معالجة موضوعية ، انظر إلى قصة سيدنا « يوسف » فى القرآن الكريم هل هناك أروع وأعظم من هذا إنها تضيء الجوانب المظلمة فى الإنسان ، فالأدب ياسيدى هو أحد الخصائص التى تميز أمة عن أخرى ونحن والحمد لله عندنا زاداً فكرياً يغنينا عن التسول من موائد الغرب ، هذا إذا التفتنا إليه ، وحاولنا أن نضع أسساً ونظريات تنبع من ذاتيتنا ●

وماذا يمنع من وجود أدب إسلامي؟

مناقشات

حلمي محمد القاعود

لاشك أن الاهتمام بالإنتاج الأدبي في أقاليم مصر المختلفة ، يمثل اتجاهاً محموداً ومشكوراً ، ففي هذه الأقاليم تنبت أشجار خضراء تحتاج إلى الرعاية والتوجيه حتى تثمر وتغدق في الإثمار . . وقد قامت بعض المجلات والدوريات بالتعريف والتناول لما يصدره الأدباء في الأقاليم من خلال مجلاتهم المطبوعة على طريقة الماستر أو الطباعة العادية المتواضعة ، واشتركت مجلة « القاهرة » في عملية التعريف والتناول بما يكتبه الأستاذ « شمس الدين موسى » . ولفت نظري ما كتبه في العدد العاشر (١٩٨٥/٤/٩) حول مجلة « الرافعي » التي يصدرها الأدباء في مدينة طنطا ، وقد توقفت بالتحديد عند إشارته إلى مقال الأستاذ « محمود حنفي كساب » الذي تناول فيه رواية للأستاذ الدكتور « نجيب الكيلاني » . . وكانت إشارة الأستاذ « شمس » لهذا المقال مثيرة وتحمل أكثر من دلالة ، وقد كان من الممكن المرور عليها مرّ الكرام لولا أنها تمثل اتجاهاً خطيراً في حياتنا الثقافية بوجه عام ، ويحمل هذا الاتجاه في طيّاته تناقضاً عجيباً ومدهشاً بين طبيعة الانتماء الذي يحمل هدْية الأمة ، وبين ما تدعو إليه طبيعة الحوار الأدبي من مناقشة مثمرة تحفظ « للغير » حقّه في التصوّر والاعتقاد .

وقد أتيح لي أن أقرأ مقالة الأستاذ « محمود حنفي كساب » بل عدد « الرافعي » المشار إليه بأكمله ، فلم أجد في المقالة إلا محاولة مشكورة لتحليل رواية لكاتب من كتابنا المجيدين الذين أهملهم التعصّب الأيدلوجي ، ورماهم في سلّة النسيان ظلماً وافتراءً وحنقاً على ما يمثله « نجيب الكيلاني » من تصوّر واعتقاد . وكنت أتصوّر أن يلجأ الأستاذ « شمس الدين موسى » إلى تناول طبيعة التحليل النقدي الذي سارت عليه المقالة ، فيتحدث عن بنائها وأسلوبها وشخصياتها ، ودلالتها بصفة عامة ، ولكنه آثر أن ينظر إلى الموضوع برمّته بنظرة فيها الكثير من الغضب والقليل من الهدوء ، وأكاد أجزم بأن هذه النظرة قد اشتعلت بمجرد وقوعه على العنوان « الرواية الإسلامية . . كيف ؟ » . وأعلم سلفاً أن كلمة « إسلام » تصيب البعض بالغثيان ، أو على الأقل ذات رائحة غير طيبة في أنفه ، ولكني أنزّه الأستاذ « شمس » عن ذلك ، فهو يحمل اسماً إسلامياً « شمس الدين » يدلّ على أن عائلته لم تختر له هذا الاسم عبثاً ، فهو في كل الأحوال يعنيه الحرص على الدين وعلى الإسلام ، وأعتقد أنه لا يخجل من هذا . . ولكن قراءة إشارته لمقالة الأستاذ « كسّاب » تضعنا في حيرة ، وتجعلنا نشعر بهذا الإحساس البغيض تجاه قيمة من القيم المرفوضة ، وهي « المصادرة » دون مبرر واحد مقنع ، يقول الأستاذ « شمس الدين موسى » : « . . وإنني لا أدري الأسباب التي جعلت محمود حنفي كساب . وهو الناقد المتابع والمجيد إلى ذلك الانزلاق بتوجيه الاكليشيهات التي يحب البعض من غير الأدباء أو المشتغلين بالأدب إشاعتها . . المسرح الإسلامي . . الرواية الإسلامية . . الشعر الإسلامي . . الخ فالدين باعتباره مبادىء سامية يكون لكل الناس ، أما الرواية كفن من الفنون ، فإنما هي إبداع بشري ، له لغته الخاصة ومفرداته ، التي تترجم لكل لغات العالم ، وليس هناك أي مبرر أن نُطلق مثل هذه الأطروحات التي شاعت أخيراً ، وأظن أن محمود كساب يتفق معي في أن كتاب نجيب الكيلاني موضوع المقال لا يمكن أن نعتبره منتمياً إلى عالم الرواية ، لعدم توفر شروط عديدة ، ولا تكون هناك رواية دون وجودها . . . . » !

وواضح أن هذه الفقرة تحمل نوعاً من الأحكام أو « التهم » الغليظة . التي تهوى على الأمخاخ فتفقد أصحابها الصواب إلى حين ! ، ولا أحسب القارىء العادي ينسى أن هناك مسمّيات تقول بالأدب الوجودي والأدب الواقعي والأدب الواقعي الاشتراكي والأدب اليهودي . . . وهي مسمّيات تقوم على أساس العقيدة والمذهب والتصوّر ، وببساطة يمكن أن تقول بالأدب الإسلامي دون خوف أو خجل أو شبهة اتهام بالرجعية والسلفية والمحافظة ونحوها ، ولاشك أن النقاد والدارسين يعلمون أن الأدب العربي بعد الإسلام يختلف عنه في الجاهلية ، فقد حمل التصوّرات الإسلامية ــ في معظمه على الأقل ــ حتى جاءت الحملات الاستعمارية ، وكان همّها الأول هو اقتلاع الإسلام من جذوره ، وتغريب المسلمين تماماً ، فدخلت في أدبنا الحديث قيم غربية وأخلاقية لا عهد للمسلمين بها ، وإذا كان بعضها لا يتعارض مع الإسلام ، فإن معظمها ضدّه بل ضد القيم الإنسانية العامة وفي أزمنة الهوان والمذلة تبحث الشعوب عادة عن هوّيتها وملامح شخصيتها الأصيلة لتواجه قوى الشرّ والخراب ، وتحقق ذاتها المتميزة والخلاّقة ، وهذا ما تفعله أمتنا الإسلامية في عصرها الراهن بحثاً عن هوّيتها ، وشخصيتها ، ومستقبلها أيضا !

إن تهديد الكاتب بأنه انزلق بتوجيه الاكليشيهات التي يحب البعض إشاعتها ، نوع من الإرهاب الفكري المقنّع ، خاصة وأنه صادر عن أحد مسئولي مجلة « القاهرة » مما يوحي بأن هيئة التحرير توافق ضمناً على ما ذهب إليه هذا المسئول ، وإن كنت أشك في ذلك ، فالأستاذ « عبد الرحمن فهمي » ــ كما أعلم ــ رجل فاضل ، يقدّس الحرّية والإبداع الحقيقي ، وقد قرأت له في مطلع العمر الجميل روايته « في سبيل الحرية » التي أسسها على صفحات كتبها الرئيس السابق « جمال عبد الناصر » ، وتلقيت منه في زمن الهزيمة وكنت مجنداً رسالة تفيض مشاعر إنسانية مازلت أحتفظ بها ، كذلك فإن الأستاذ « سامح كريم » ليس من أنصار الرأي الواحد ، ومن ثمّ ، تصبح عملية « المصادرة » التي يدعو إليها الأستاذ « شمس الدين موسى » خطيرة بل في غاية الخطورة ، وليته ناقش الفكرة برحابة صدر ، وأقنعنا علمياً وفنياً بأن الحديث عن الأدب الإسلامي مجرد « كليشيهات » !!

لقد ذهب العميد احتياط « ماتيتاهو بيليد » قائد الجبهة الشمالية في حرب رمضان وأستاذ الأدب العربي في جامعة « تل أبيب » ، إلى أن أدب « نجيب محفوظ » ــ وليس الكيلاني ــ أدب إسلامي ! ورغم أننا لا نقرّ المنهج الذي استخدمه في الوصول إلى هذه النتيجة ، فإنني أسأل الأستاذ شمس : ما رأيه في هذا الحكم الصادر عن أستاذ إسرائيلي قدّمه في رسالة دكتوراة إلى إحدى الجامعات الأمريكية ؟

نحن نعلم الفارق بين الوعظ الديني والأدب جيداً ، وكذلك نعلم جيداً أيضا ، الفارق بين رواية تكتبها « يائيل رايات » وأخرى يكتبها « جولدنج » وثالثة يكتبها أحد الاشتراكيين في موسكو أو براغ أو عاصمة عربية ، ورابعة يكتبها أديب يتحرك بالتصوّر الإسلامي وقيمه . . ومن هنا يمكن القول إن أي عمل أدبي يكتبه كاتبه مرتكزاً على تصوّرات إسلا[illegible] ، في إطار فنّي هو أدب إسلامي .

ويبقى القول إن رواية نجيب الكيلاني موضوع التعليق والمقال تكتمل فيها الشرائط الفنّية ، وصاحبها روائي أصيل فضلاً عن كونه مجاهداً أعطى وطنه مالا يعرفه كتاب هذه الأيام ولا يقدرون عليه ، وأرجو أن يتوجه الأستاذ شمس الدين موسى إلى الأستاذ نجيب محفوظ ــ صديق نجيب الكيلاني ــ ليستطلع رأيه في أدبه ورواياته ، التي يفوق عددها عمر كتاب هذا الزمان . .

ومهما يكن من أمر ؛ فإنني أشكر للأستاذ شمس إثارته لهذه القضية ، ولعل « القاهرة » تفتح صفحاتها لمعالجتها باستفاضة وتوسّع ، دون نظرة فيها من الغضب والانفعال أكثر مما فيها من الهدوء والروّية●

قصة مترجمة

القطة والحسون والنجوم

للقصصي لويجي بيرانويللو
ترجمة حسن حسين شكري

حجر . حجر آخر . يراهما الإنسان جنباً إلى جنب . فماذا يعرف هذا الحجر عن الحجر الراقد بجواره ؟ أو ماذا يعرف الماء عن الجدول الذى ينساب فيه ؟ يرى الإنسان الماء والجدول ، يرى الماء ينساب فى الجدول ، ويتصور أنه يبوح للجدول بدخيلة نفسه ـ من ذا الذى يعرف تلك الأسرار ؟

آه ، ما أجملها ليلة تظلل أنجمها أسطح هذه القرية الجبلية الصغيرة ! التطلع إلى السماء من هذه الأسطح يدفع المرء إلى الجزم بأن تلك الأفلاك الساطعة لا تبصر أى شىء آخر .

والنجوم نفسها لا تعرف أن ثمة كوكباً اسمه أرض .

وتلك الجبال ؟ أتدرك وجود هذه القرية الصغيرة القابعة فى أحضانها منذ زمن سحيق ؟ أسماء تلك الجبال معروفة : جبل كورنو ، وجبل مورو ، أيعرفان أنهما جبلان ؟ وهل يدرى ذلك البيت القائم هناك ، وهو أقدم بيت بالقرية ، إنه أقيم بذلك المكان ليجاور الطريق المحاذى له ، وهو من أقدم الطرق ، أيمكن أن يكون ذلك حقاً ؟

لو افترضنا أن ذلك كذلك ؟

فامض قدماً ، واعتقد إذا شئت أن النجوم لا ترى غير أسقف قريتك الجبلية .

عرفت ذات مرة زوجين عندهما حسون . وبالتأكيد ، أنه لم يخطر ببالهما قط سؤال مثل : كيف تبدو وجوههما ، وكيف يبدو القفص والبيت بأثاثه العتيق فى أعين الحسون ؛ أو كيف يفكر الحسون فيما يلقاه من رعاية وتدليل مفرط منهما ؛ فقد وثقا بأنه حين يأتى ويقف على كتف أحدهما ، وينقر فى رقابهما المجعدة ، أو فى آذانهما ، كان يعرف أن ما هبط فوقه كتف ، وأن هذا الكتف أو الأذن تخص أحدهما ، ولا تخص الآخر .

ألم يعرفهما حق المعرفة ، وأن ذاك هو الجد ، وتلك هى الجدة ؟

أو لم يدرك السبب فى حبهما له كل هذا الحب ، لأنه حسون حفيدتهما المتوفاة التى علمته أن يحط على كتفها ، وينقر فى أذنها ، وينطلق من قفصه ليطير بأرجاء البيت .

أما قفصه القائم بين الأستار ، فوق رف بالنافذة ، فكان بيته بالليل والنهار ، يقضى فيه بضع دقائق ، يلقط الحب ، أو يلقى رأسه للوراء بخبث ليبتلع قطرة ماء ؛ وهكذا كان قفصه قصره ، والبيت مملكته الفسيحة . وما أكثر ما هبط على المصباح المعلق بغرفة الطعام ، أو على ظهر مقعد الجد ، ليغرد ، وأنت تعرف حقاً ، ما هو الحسون ؟

وفى بعض الأحايين ، كانت الجدة تصرخ « يا للقذارة ! » إذا ما لمحت الحسون يفرز ما فى أمعائه . تسرع بخرقة ، تنظف مكان الحادث ؛ تماماً ، كما لو كان ثمة طفلاً فى البيت يجهل كيف يأتى هذه الأمور فى زمان أو مكان بعينه . ولعل السيدة العجوز كانت تفكر فى حفيدتها ، وهى تفعل ذلك ـ حفيدتها تلك الملاك الصغير ، وكيف ظلت عاماً أو أكثر ، تقوم لها بهذه المهمة ، حتى . . . . .

آه ، هل تذكرتها ؟

وهل تذكرها جدها العجوز ؟ إنه لم يستطع رؤية تلك المخلوقة الصغيرة ، وهى تذرع البيت ! وكم هز رأسه فى حسرة .

لقد تركت لهما هذه اليتيمة ، وشبت معهما . وعقدا الآمال على أن تكون قرة عيونهما فى الشيخوخة ، وبدلاً من ذلك ، فإنها حين بلغت الخامسة عشر . . . . وظلت ذكراها حية فى تغريد ورفرفة ذلك الحسون .

ومن الغرابة ، أنهما لم يفكرا فى الحسون من قبل ! وتعجبا ، وهما فى أعماق ما غرقا فيه من يأس بعد مصابهما الأليم ، من عدم تفكيرهما فى هذا الحسون . لقد جاء الآن ، وأخذ يحط على أكتافهما المقوسة ، وهو يهتز وينتشح ، ويحرك رأسه الصغير فى كل اتجاه . يمد رقبته ، ينقر آذانهما ، كأنه يقول : إننى جزء منها ، جزء لا يزال حياً ، ومحتاجاً إلى ما كان يغمران به حفيدتهما من حب .

ارتجفت السيدة العجوز ، وهى تحمل الحسون بين يديها ، وتريه لزوجها ، نشجت بالبكاء : وانهالت قبلاتها على رأسه ومنقاره ! لم يكن سجين يديها ، بل كافح بأقدامه الدقيقة ، ورد قبلات الزوجين بنقرات حادة .

وأيقنت الجدة بأنه حين يغرد ، كان ينادى حفيدتها الفقيدة . وحين يطير من مكان إلى آخر ، كان يبحث عنها ، دون كلل ، وبلا توقف ؛ لا يجد عزاء إذا لم يعثر عليها ؛ وبالتأكيد ، كان تغريده المتواصل من أجلها ـ كانت تساؤلات الحسون أكثر تعبيرا من الكلمات ؛ لقد تساءل كثيراً ، وظل ينتظر الإجابة ، وكم عبر عن غضبه حين لم يجد إجابة .

أرادت الجدة أن تعرف قصده ، ألا يعرف الحسون شيئاً عن الموت ؟ هل عرف حقاً ، من الذى كان يناديه ، وينتظر منه الإجابة عن هذه التساؤلات الأعلى صوتاً من الكلمات ؟

يا للسماء ، إنه حسون قبل كل شىء ! لقد نادى الآن على الفقيدة ، وبكى عليها ، كيف كان ذلك ؟ من ذا الذى يرتاب فى هذا الأمر ؟ كان فى هذه اللحظة مثلاً ، جاثما فى قفصه ، رافعاً رأسه الصغير ، مطبقاً منقاره ، مغمضاً عينيه ؛ فكيف يشك إنسان فى أنه يفكر فى الفقيدة ؟ وربما يسقسق قليلاً فى مثل هذه الأوقات ، وهذا برهان جلى على أنه يفكر فيها ويبكى عليها ، ويعزى نفسه عن فقدها ، كانت هذه السقسقة لوناً من التعذيب .

لم يجادل العجوز زوجته ، لأنه كان واثقاً من ذلك ، مثلها ! وكثيرا ما وقف فوق مقعد ، ويهمس ببضع كلمات يعزى بها تلك الروح الصغيرة المحزونة ؛ ونادراً ما سمح لنفسه أن يرى ما فعل ، ويفتح باب القفص للحسون .

ويصرخ « إنه ذاهب إلى هناك ! » ذلك الوغد الصغير ! ويدير مقعده ليشاهد الحسون ، والابتسامة فى عينيه ، ويداه مرفوعتان على وجهه ، كأنما يتحاشاه . وحينئذ ، يتشاجر الجد والجدة ، فقد أمرته مراراً وتكراراً أن يترك الحسون وشأنه عندما يكون فى مثل هـذه الحالـة ، وألا يعكر عليـه حزنه .

ويعلق العجوز « إنه يغنى » .

تقاطعه بغلظة : « كيف تقول إنه يغنى ؟ » وتهز كتفيها استهجاناً .
إنك تهذى ! « إنه شديد الاهتياج ! »

وتذهب لتهدأ من روع الحسون ، وأنى لها أن تهدأ من روعه ؟ فقد أخذ يرفرف بجناحيه بازدراء فى كل الاتجاهات .

الحسون على حق ، لعله ظن أنهما لا يعبئان به .

لم يتلق العجوز مثل هذا التوبيخ من زوجته دون إخبـارها بـأن باب القفص قـد أغلق ، ولهذا السبب ، فـإن الحسـون يسقسق سقسقـة تشير الشفقة ؛ ويبكى الجد ، ويهز رأسه قائلاً :
« إنت على حق أيها المخلوق الصغير ! » لقد شعرت أننا غير عابئين بك !

عرف العجوز قصـد الحسون بهـذه السقسقة الحـزينة ، ولكنـه كان متحرجاً من إظهار اهتمامه به ، لقد صار هو وزوجته حديث جيرانهما الذين انتقدوهما انتقاداً قاسياً على حياتها بهذه الطريقة ، وغلق نوافذ بيتهما طول الوقت . لم يعد الجد يدس أنفه فى أى أمر خارجى لكبر سنه قبل كل شىء ، ومن ثم لزم بيته ، وهو ينتحب كالطفل . نعم ، لقد ظل كل شىء كما هو ، ولكن لم تكن ثمة ذبابة تحوم حوله ، وإذا صادفته ذبابة ظن أنها تسخر منه ، ومن زوجته (فماذا تعنى حياته الآن ، عنده ؟) ــ لا تعنى شيئاً ألبتة ــ انتابه شعور بأنه أصبح شيئاً مضحكاً . نعم ، يا سيدى ، لو أراد أى إنسان أن يتحدث عنه ، فليتحدث عنه كثيراً أيام كان شاباً يافعاً ، يمنحه شبابه ، بما يشبه المعجزة الحرية أو الموت ! لم يعد الأمر عنده يهم ، حتى لو فقد عينيه الكليلتين !

وكلما غلت هـذه النبضات بعـروق الرجـل العجـوز ، نهض وتمشى والحسون جاثم على كتفيه ، ويحلق بعينيه الشرسة من زجاج نافذته فى نوافذ البيت القائم على الطريق .

والحق ، أن تلك المنازل القائمة على الطريق ، وتلك النوافذ ذات الأطر الخياليه ، وتلك الحـواجز ، وآنيـة الزهـور ، بل كـل شىء ، حتى تلك الأسقف ، وذلك القرميد ، والمداخن السامقة ، لم يستطع العجوز الشك



فى وجودها ، لأنه يعرف أصحابها وسكانها ، وكيف عاشوا حتى المعرفة . ولكن المحزون فى الأمر ، أنه لم يسأل نفسه ذات يوم ، ماذا يعنى بيته ، أو ماذا تعنى تلك البيوت المواجهة له ، بالنسبة للحسون الجاثم فوق كتفيه ؛ إذن ، ثمة القطة الرقطاء ، إنها ناعسة تشمس نفسها فوق النافذة ــ ولا تزال تواجه الحسون . هل النوافذ ؟ هل ألواح الـزجاج والأسقف والحـواجز ؟ هـل بيتى ؟ هل بيتك ؟ ماذا يعنى بيتى ؟ وماذا يعنى بيتك ؟ بالنسبة لهذه القطة الناعسة فى الشمس ؟ إن كل البيوت بيوتها ، تستطيع أن تدخلها جميعاً . فما هى البيوت إذن ؟ هى حيثما تجد ما تسـرقه ، وتنـام مستريحة ؛ أو تدعى النعاس .

هل اعتقد العجوزان ذلك ؟ ولهذا أغلقا أبواب بيتهما ونوافذه طـول الوقت ؛ وأن ثمة قـطة لو أرادت دخـول بيتهما لتـأكل حسـونهما لن تعدم وسيلة !

هل افترضا أن القطة عرفت كل شىء عن ذلك الحسون ، وأنه عندهما بمثابة نسيم الحياة ، لأنه حسون حفيدتهما الفقيرة الصغيـرة التى علمته أن ينطلق من قفصه ويطير بأرجاء البيت ؟

لم يتخيل أحد أن العجوز سيمسك القطة ذات يوم ، وهى تطيل النظر عامدة إلى الحسون ، من خلال النوافذ الزجاجية المغلقة ، وهو يطير غـير مكترث بأرجاء الغرفة ، وأنه يتوعد عاشق الحسون بالويل والثبور ؛ آه ، لو أمسك القطة ! إنها هناك ، ولكن أين هى ، وكيف يتسنى له ذلك ؟ هل تعشق القطة الزوجين العجوزين ، أم النافذة ، أم الحسون ؟

وذات يوم ، أكلت القطة الحسون الذى ربما حسبته أى حسون . وحينها دخلت بيت العجوزين ، لم يعرف أحد من أين أتت ، أو كيف أقدمت على التهامه . كان المساء يقترب ، لم يسمع الزوجان شيئاً سوى ألم وأنـين . أسرع العجوز ، لمح شيئاً أبيض مشوباً بالسواد عبر المطبخ ، وفوق الأرض كائن دقيق الجسم أبيض الريش ، وما أن فتح الباب حتى أخذ يرفرف فوق البساط .

ما أشدها صرخة أطلقها ! لم تفلح محـاولات الزوجـة فى كبح جمـاح زوجهـا الذى تنـاول بندقيته ، وهـرع إلى البيت القـائم عـلى الـطريق كالمجنون . لا ، لم يكن يقصد جارته ، بل قصد قتل القطة ، إنها هناك ، وتحت بصرهما ، أطلق رصاصة ، رصاصتين ، ثلاث رصاصات ، سمع صوت آنية خزفية تتحطم بشدة ، هرول ابن الجيران بسلاحه هو الآخر ، أطلق الرصاص على العجوز .

مأساة ، نقل العجوز إلى بيته ، وابن الجيران يصرخ ويبكى ، كان الجد يحتضر ، فقد أصاب الرصاص رئتيه ، هرب ابن الجيران إلى الريف . كارثة فى بيتين ؛ وظل الريف فى جلبة ليلة بأكملها .

أمـا القطة ، فـإنها نادراً مـا تذكـرت بعـد أنها أكلت الحسـون ، أى حسون ؛ ولم تفهم أن العجوز كان يطلق عليها الرصاص ، وإلا لقفزت قفزة سريعة ذكية ، وولت الإدبار ؛ والآن مازالت القطة موجـودة بلونها الأبيض تحت السقف الأسـود تحملق فى النجوم التى يمكن رؤيتهـا خـلال الأعماق المظلمة بفضاء المجرات وعما حدث ، فإننا متأكدون تماماً ، بأنه لم يعن شيئاً ألبتة بـالنسبة لـلأسقف المتواضعة بقمة هـذه القريـة الجبلية ، فمازالت النجوم ساطعة مشرقة ، ويستطيع المرء أن يقسم على أنها لم تشهد أى شىء آخر فى تلك الليلة ●



أيها الأصدقاء .... فى كل يوم تأتى إلينا رسائلكم ، نتلهف عليها ، ونتوق إليها توقاً عظيماً ، إنها أواصر الصداقة التى تربط بيننا ، تسطرون عليها إبداعكم ، ونراها نحن دليلاً حياً ونابضاً على التواصل المتوهج بين قلوبنا ، بالرغم من صدورنا منذ فترة زمنية وجيزة ، رسالة رسالة نقرأ ، وسطراً سطراً من كل رسالة نتأمل ، ونظل هكذا إلى أن نجد ضالتنا بين مئات الرسائل ، ساعتها ننسى كل شىء ، ويهون التعب والجهد ، وندرك أن التربة المعطاءة ما تزال قادرة على الإثمار ، وأن أوراقاً عديدة تأخذ نفسها بالشدة ، وتجاهد متشبثة بجذورها فى أعماق أعماق الطين ، كى تطلع علينا نبتاً طاهراً نقياً ، لتحمل راية الأدب الجاد والفكر الجاد والفن الجاد ، ونكذب إن كانت حال رسائلنا جميعاً من نوع هذه الأوراق ، فهناك أوراق أخرى كل ما يعنيها هو ذاتها فقط ، لا تسعى إلينا إلا لمجرد النشر ، وبالرغم من عدم صلاحية إنتاجهم للنشر ، إلا أنهم أكثر الأصدقاء إلحاحاً علينا ، هى شهوة النشر إذن عندما تصبح غاية وليس وسيلة ، هذه الأوراق ندرك أن أصحابها كالأوراق الهشة ساقطة لا محالة ، وأن كلماتهم لنا وديباجات رسائلهم إلينا المعبأة بعبارات الغزل والتقريظ والمديح سوف تنقلب إلى جفاء ولعنات وذم عندما نرفض الانصياع لخديعتهم ، أما أصحاب الأوراق الضاربة جذورها فى أعماق الطين ، فهم الأصدقاء الحقيقيون ، والقاهرة لا تبغى فى النهاية إلا أن تتزين صفحاتها بإبداعهم ، فهم الجيل الطالع بعد أن يتمكنوا من أدواتهم الفنية ، ومن أجل هؤلاء نتحمل عبء الرسالة فما أثقله وما أثقلها .

●●●

الصديق رمضان حسن محمد حسن .. كفر بنى عليم ــ بلبيس ــ الشرقية ، نبادلك التحية ، قصيدتك المرسلة « إلى متى ؟ » جيدة من الناحية الفنية ، لكنا لا نستطيع نشرها ، فهذا العاشق الذى يصب السكوت عليه زيتاً فيزيد نار العشق اشتعالاً لديه ، وهذه الريح الطروب ... ثم هذا الثغر الجميل الذى يبوح ... إلى نهاية هذه المعانى التى ما عادت قائمة اليوم ، أو إذا كانت قائمة فما الذى يمكن أن تضيفه ، ولم يترك الشعراء على اختلاف أزمانهم وعصورهم مجالاً فى مثل هذه الأمور إلا وقد خاضوه ، ألم يجىء الوقت بعد أيها الصديق وقد مَنّ الله عليك بموهبة الشعر أن تتأمل العالم حولك ناظراً إلى ما يحدث فيه ؟

●●●

الصديقة نيفين عبد الخالق .... طالبة جامعية ، أهلاً بك صديقة للقاهرة ، إن كانت ظروف عائلتك لم تيسر لك قضاء فترة الطفولة فى وطنك الذى نعشقه جميعاً ، فالفرصة مازالت أمامك كى تنهلى من ثقافتنا العربية ، بعد أن حرمت منها كثيراً ، وإذا كانت هذه الظروف قد ساعدتك على إجادة إحدى اللغات الأجنبية ، وهيأت لك أصدقاء من خارج الوطن ، فحدثى أصدقاءك عن أجدادنا العرب ، واذكرى لهم دور أجدادنا الفاعل فى حضارتهم الآن ، وجميل منك محاولة الكتابة بلغتنا الحبيبة ، لكن أعمالك أيتها الصديقة ما تزال فى حاجة شديدة إلى الجد والمثابرة ، وإذا كنت مثلنا نؤمن بأن العتاب لا يكون إلا بين الأحباب ، فنحن نعاتبك ... لم لم تذكرى لنا تعريفاً كاملاً بك ؟

●●●

الصديق إبراهيم السيد إبراهيم عبد المجيد .. الإسكندرية ، نبادلك التحية ، وصلتنا رسالتك الثانية ، وبها قصتك « الحب الخالد » وكنت قد أرسلت إلينا قبل ذلك قصة « عندما يعزف القلب » فى رسالتك الأولى ، وكان ردنا الموجه إليك فى العدد قبل السابق بأن الفكرة جيدة ، لكن خصائص القصة القصيرة نراك فى حاجة لإستكمالها ، ونشعر بأن لديك استعداداً لكتابة القصة ، وتقول فى رسالتك الثانية « فما المانع أن تختاروا إحدى القصتين ، لتكون لها حظ النشر ، وإذا كان عدم النشر يرجع إلى ضعف فى اللغة أو إلى أى عيب فنى آخر ، فأنا على استعداد أن تقوموا أنتم من جانبكم بإعادة صياغة القصة من جديد ، ليكتمل لها الشكل الفنى مادامت فكرتها ــ على حد قولكم ــ جيدة ، لست أدرى هل تحققون لى هذه الأمنية أم لا ؟ » ونقول لك أيها الصديق لا ، لن ننشر أية قصة من القصتين ، بالرغم من أن الفكرة داخلهما جيدة ، والمانع نراك قد شخصته فى رسالتك ، فمنه ضعف اللغة ومنه التكثيف ، وعند تمكنك من أدوات القصة القصيرة جميعها ، والتى لا نستطيع إغفال أداة منها فى النشر ، ستفخر القاهرة بنشر إبداعك على صفحاتها ، لكن الشىء الذى لن نفخر به ونأخذه عليك أيها الصديق ، هو تفريطك الشديد فى إبداعك ، فحينما تتنازل مستعداً ، وأنت ما تزال فى مرحلة البداية ، أن يقوم الغير ــ حتى نحن ــ بإعادة صياغة القصة من جديد . فالعمل الأدبى أيها الصديق والذى تقرأه منشوراً على الصفحات هو وليد لعمل جاد وجهد عظيم وسهر ومشقة ، من وقت بزوغ الفكرة إلى تخلقها فى شرايين المبدع ، حتى تأخذ شكلها النهائى ، إن هذه العملية لا يقوم بها سوى المبدع ، والمبدع فقط ، وعندما يترك هذا المبدع لغيره الفرصة كى يعدل بالحذف أو بالإضافة من عمله الإبداعى ، يكون قد فقد ماهية الإبداع ومعناها الحقيقى ، بل وسقط عنه هذا اللقب ، إن العمل الأدبى أيها الصديق وليد شرعى لمبدعه ، فاحرص كل الحرص ، وأنت فى بداية الطريق أن يكون ابداعك وليد شرعى لك أنت ، أنت فقط ، ولا تقبل لابنك أيها الصديق أباً يشاركك فيه الأبوة مهما كان قدره .

●●●

الصديق محمد حسن محمد خير ... طنطا الغربية ، سعدنا برسالتك ، أنت تحملنا أيها الصديق مسئولية عظيمة ، نتضرع إلى الله أن يساعدنا على

تحملها ، أما النماذج المرفقة برسالتك فهى شعر ، لكن الوزن يختل منك أحياناً ، وأظنك فى حاجة بسيطة إلى مراجعة علم العروض ، وإذا وجدت صعوبة فى فهمه ، فاستعض عنه بالقراءة الكثيرة للشعر ، ونحن ننتظر إبداعك .

* * *

الصديق مجدى محمود جعفر . . . ديرب نجم . . . والطالب بكلية التربية . . جامعة الزقازيق ، لسنا من القوم الذين يقولون مالا يفعلون ، إن اليوم الذى تنتظره أسرة تحرير القاهرة هو ذلك اليوم الذى تكون كل المواد المنشورة على صفحات مجلتنا من بريد الأصدقاء ، وقد يكون تأكيدنا الدائم مفيداً بأن معيارنا الوحيد للنشر هو جودة العمل فقط ، والقصيدة المنشورة فى عددنا هذا والمهداة إلى شهيدة لبنان البطلة « سناء ميهدلة » ، جاء بها شاعرنا ، وتركها لواحد منا ثم أنصرف إلى حال سبيله ، والعمل الجيد دائماً أبداً يفرض نفسه ، فلقد ذهبت القصيدة بعد انصراف صاحبها إلى المطبعة ، تداعب حروفها المطابع وتشاكسها ، فالشاعر لم نسمع به قبلاً ، ولم نقرأ له فى جريدة أو مجلة ، واليوم سيجد قصيدته على صفحات القاهرة ، وصاحب قصيدة الشهيدة لم يغامر بالنشر قبل التأكد من جودة ما يكتب ، وهذه أمنية نتمناها من أصدقاء كثيرين ، فالنشر مرحلة تأتى بعد البدايات ، ولا يأتى إلا حينما يشعر المبدع شعوراً صادقاً أن إبداعه فى حاجة كى يصل إلى الناس ، كى يفيدوا منه وليس لنشر اسمه فقط ، عندئذ يكون النشر وسيلته إلى تحقيق تواصله مع الناس ، وليس هدفاً يسعى ويلح عليه ، أما قولك أن ردودنا على الأصدقاء ردود تقليدية ، فهى ملاحظة جلية ليست بخافية على أحد ، لكنها الحقيقة ، فأصحابها فى حاجة إلى القراءة المكثفة الجادة ، بعد أن غابت أهم مصادر الثقافة ، وأصبحت الكتب من الكماليات فى بعض منازلنا ، وتستخدم كديكور فى بعضها الآخر ، نعم نحن لا ننكر أن عديداً من أصحاب الرسائل والذين لا نجد أمامنا غير هذه الردود التقليدية نوجهها إليهم موهوبون ، لكن الموهبة لا يصقلها مشاهدة التليفزيون والفيديو ، والإستماع إلى الإذاعة ، علمتنا الأيام أن المواهب الأصيلة تصقل بالجلوس الطويل إلى الكتاب والانكباب عليه ، أما اقتراحاتك التى جاءت فى الرسالة فاعلم أنها محل دراسة القائمين على المجلة .

* * *

يقول الشاعر الكبير « أحمد عبد المعطى حجازى » فى إحدى قصائد ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » .

يا أصدقاءُ !
« إلى اللقاء » !
أليمة « إلى اللقاء » و « اصبحوا بخير ! » .
وكل ألفاظ الوداع مرّة
وكل شىء يسرق الانسانَ من إنسان !

* * *

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم ●

اللغة والحياة المعاصرة

أطفالنا والفصحى

د. محمود فهمى حجازى

يتميز الإنسان عن كائنات أخرى بالقدرة على اكتساب اللغة . الطفل الصينى يكتسب اللغة الصينية فى الوقت الذى يكتسب فيه الطفل الألمانى اللغة الألمانية والطفل الإسبانى اللغة الإسبانية ، كلهم يدخل المدرسة وقد تكونت لديه أساسيات لغته . واللغة فى كل الأحوال عادة مكتسبة .

أصبحت لغة الطفل العربى موضع اهتمام بعض الباحثين فى السنوات الماضية من الجوانب العلمية والتطبيقية ، وهو اهتمام جاد وإن كان فى بدايته . لم يعد أحد يتصور الطفل عند دخوله المدرسة جاهلاً بكل شىء ، أو أنه لا يعرف شيئاً على الإطلاق . إنه يعرف القدر الأكبر من أصوات العربية يميزها وينطقها ويعرف رصيداً من المفردات ذات أبنية متعددة ويعرف التراكيب الأساسية للجملة .

إن ثلاثة أرباع ما تعلمه الطفل فى اللهجة المحلية ينتمى إلى ذلك القدر المشترك بين العربية الفصحى واللهجات العربية ، وترتفع هذه النسبة عند أبناء المثقفين إلى ما يقترب من ٩٠ ٪ من المفردات . والإفادة من ذلك القدر المشترك يجعل تحوّل الطفل إلى اكتساب العادات اللغوية العربية أمراً سهلاً . الطفل ليس فى حاجة إلى تعليم مرهق وعقيم ، ولكنه يحب التعلم فى إطار اللعب والتسلية والتشويق . الطفل يفضل التلقى السهل ، وهنا يجب على المعنيين بالتربية الاستخدام الرشيد لوسائل الاتصال ، وفى مقدمتها التليفزيون .

هناك تجربة أمريكية طريفة ، أعد برنامج تليفزيونى فى أكثر من مائة حلقة ، موجّه إلى الأطفال قبل سن المدرسة . وقد خططت عدة دول عربية لإعداد برنامج مماثل يفيد فى اكساب الأطفال اللغة الفصحى عن طريق التليفزيون وبشكل جاد يحقق للطفل التسلية والثقافة واللغة السليمة . الجديد هنا مخاطبة الأطفال بالعربية الفصحى فى موضوعات تناسبهم وتنهض بهم إلى المستوى المنشود ثقافياً ولغوياً ، وعلى أساس دراسات تربوية ونفسية ولغوية جادة .

تكوّن فريق العمل من لغويين وتربويين ومنتجين عرب ، أفادوا من التجربة الأمريكية ومن الدراسات اللغوية عن الطفل العربى . تكامل عمل القياديين وعاونهم كثير من الباحثين المساعدين والمنفذين . حددوا الأهداف ومجالاتها المختلفة : المعرفية ، والصحية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والتكنولوجية ، والعلمية ، والتذوقية ، ومنها تعرف الشعوب وعاداتها . ولكل موضوع مفرداته وتراكيبه المتميزة إلى كل جانب ذلك القدر المشترك .

ثبتت جدوى هذا التخطيط عندما جرّبت اختبارات البرنامج على أطفال من رياض الأطفال فى عدة عواصم عربية . واتضح أن الطفل قد فهم واستجاب بشكل طيب للعربية الفصحى ، ولم تكن هذه مفاجأة لمن يعرفون مدى قرب أكثر اللهجات العربية من الفصحى ، وأن العربية ليست لغة أجنبية غريبة عن الطفل العربى . لقد عرض البرنامج فى أكثر دول المشرق العربى ، وكان مصدر سعادة لملايين الأطفال . وتحسّن مستوى الأداء اللغوى المنطوق عندهم بشكل واضح . ولكنا فى مصر ما زلنا بعيدين عن هذا كله ، وكأن التنمية اللغوية للطفل المصرى لا تعنينا .

لا يمكن هنا أن نحمل الإعلاميين ما لا يعرفون ، ولكنا نطالب بضرورة قيام كيان قادر على الإفادة الكاملة من الخبرة اللغوية والتربوية والعلمية ومن الكتاب المتخصصين ومن الإعلاميين الجادين ، وذلك من أجل إنتاج برامج للأطفال على أساس مخطط ودقيق وبلغة فصيحة سهلة . وليس من صالح الأمة أن يصبح الطفل المصرى دون مستوى الآخرين ، أو أن تظل مصر دون « تخطيط لغوى » تتكامل فى تنفيذه مؤسسات الدولة بشكل جاد . ●

ناصر خسرو

« ناصر خسرو » . من أعلام مفكرى الإسلام . شاعر وفيلسوف ورحّالة . شاعر نظم الديوان ، ونظم روشنائى نامه ، وسَعَادَتْ نامه . . ومفكر دينى كتب : « وجه دين » ، و« خوان الإخوان » . . وفيلسوف كتب « زاد المسافرين » ورحّالة كتب « سفر نامه » هو ناصر بن خسرو بن حارث « القبادياني . . ولد عام ٣٩٤ هـ وتوفى عام ٤٥٣ هـ وشهد الدولة الغزنوية وحكم السلاجقة وعرف لغات كثيرة غير لغته الفارسية . عرف العربية والتركية والإغريقية والهندية والعبرية . . وعاش رحّالة فكر فى مختلف الأمصار والأفكار وقد سطر فى « سفر نامه » أسفاره التى امتدت سبع سنوات ، ما بين (٤٣٧ ــ ٤٤٤ هـ) منها أكثر من ثلاث سنوات فى مصر . . وفى مصر أو عن مصر والقاهرة ، كتب هذا النص الرائع . . . الذى ننقله عن الدكتور يحيى الخشاب مترجماً عن سفر نامه .

فى مصر

من تراثنا

وللقاهرة خمسة أبواب : باب النصر ، وباب الفُتوح ، وباب القنطرة ، وباب زويلة ، وباب الخليج . وليس للمدينة قلعة . ولكنّ أبنيتها أقوى وأكثر ارتفاعا من القلعة ، وكل قصر حصن ، وأكثر العمارات تتألف من خمسة أو ستة طوابق . ويجلب ماء الشرب من النيل ، ينقله السقّاءون على الجمال . والآبار القريبة من النيل عذبٌ ماؤ ها وأما البعيدة عنه فماؤ ها ملح . . ويقال إنّ فى القاهرة ومصر ، اثنين وخمسين ألف جَمل ، يحمل عليها السقّاءون الرّوايا . وهؤ لاء عدا من يحمل الماء على ظهره فى الجرار النحاسية أو القِرَب ، وذلك فى الحارات الضيّقة التىَ لا تسير فيها الجمال . وفى المدينة بساتين وأشجار بين القصور ، تُسقى من ماء الآبار . وفى قصر السلطان بساتين لا نظير لها ، وقد نُصبت السواقى لريّها ، وغرست الأشجار فوق الأسطح فصارت مُتنَزَّهات .

وحين كنت هناك أُجّر منزلٌ مساحته عشرون ذراعا ، فى أثنى عشر ذراعاً ، بخمسة عشر دينارا مغربيًا فى الشهر . والمنزل الذى أقَمْتُ فيه ، كان أربعة أدوار ، ثلاثة منها مسكونة ، والرابع خال وقد عُرِضَ على صاحبه خمسة دنانير مغربية فى الشهر ، فرفض معتذرا ، بأنه يلزمه أن يقيم به أحيانا ، ولو أنه لم يحضر مرتين فى السنة التى أقمتها هناك .

وكانت البيوت من النظافة والبهاء ، بحيث تقول إنها بُنيَتْ من الجواهر الثمينة ، لا من الجصّ والآجرّ والحجارة . وهى بعيدة عن بعضها ، فلا تنمو أشجارُ بيتٍ ، على سور بيتٍ آخر ، ويستطيع كلُّ مالكٍ أن يعمل ما ينبغى لبيته كل وقت من هدمٍ أو إصلاح دون أن يضايق جاره . .

وبمصر بيوتٌ مكوّنةٌ من أربع عشرة طبقة ، وبيوت من سبع طبقات . وسمعت من ثقات ، أنّ شخصاً غَرَسَ حديقة على سطح بيت من سبع طبقات ، وحمل إليها عِجْلاً ، ربّاهُ فيها حتى كبر ، ونصب فيها ساقية كان هذا الثورُ يُديرُها ، ويرفع الماء إلى الحديقة من البئر وزرع على هذا السطح ، شجر النّارنج والموز وغيرهما ، وقد أثمرتْ كلُّها ، كما زرع الورد والريحان وأنواع الزهور الأخرى .

ويَصْنَعُون بمصر ، الفَخّار من كل نوع ، وهو لطيف وشفّاف ، بحيث إذا وضعتَ يَدَكَ عليه من الخارج ، ظهرت من الداخل ، وتصنع منه الكئوس والأقداح والأطباق وغير ذلك . وهم يُلوِّنونها بحيث تُشبه « البوقلمون » ، فتظهر بلونٍ مختلف ، فى كل جهة تكُون بها . ويصنعون بمصر قواريَر كالزبرجد فى الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن .

وتُجّارُ مصر يَصْدُقُون فى كل ما يبيعون . وإذا كذب أحدهم على مُشْتَرٍ ، يُوضَعُ على جَمَلٍ ، ويُعْطَى جَرَساً بيده ، ويُطوِّفُ به فى المدينة ، وهو يَدُقُّ الجَرَسَ ويُنادى قائلا « قد كذبتُ وها أنا أُعاقَبُ . . وكلّ من يقول الكذبَ يُعاقَب .

ويُعطى التجار فى مصر ، من بقّالين وعطّارين وبائعى خردوات ، الأوعية اللازمة لما يبيعُون ، من زجاج أو خزف أو ورق ، حتى لا يحتاجَ المُشْتَرِى ، أن يحمل معه وعاءه .

وبلغ أمنُ المصريين واطمئنانُهم إلى حكومتهم إلى حدّ أنّ البَزّازين وتُجّار الجواهر والصيارفة ، لا يُغلقون أبواب دكاكينهم ، بل يُسْدِلُون عليها الستائر ، ولم يكن أحدٌ يَجْرُؤُ على مدّ يده إلى شىء منها ●

سافو

فى الوقت الذى يشتد فيه الصراع بين الشعر القديم والجديد ، يصبح من الضرورى أن يعود الإنسان إلى الأصل والمنبع .

وهذه واحدة من أعظم الشعراء الغنائيين على الإطلاق ، وهى الشاعرة الأغريقية « سافو » التى ولدت فى منتصف القرن السابع قبل الميلاد .

ونعرض هنا لقصائد لها ترجمها الدكتور عبد الغفار مكاوى

من التراث الغربي

شاعرة الحب والجمال

يبدو لى ، أنه شبيه بالآلهة ،
ذلك الرجل ، الذى يجلس إلى جانبك ،
ويصغى وهو قريب منك ،
إلى نغم صوتك الحلو
وأنت تردين عليه ضاحكة
مفعمة بسحر الحب :
ومع ذلك ،
فهذا ما سلب القلبَ فى الصدر راحته .
حين أنظر إليك ، يحتبس صوتى
مرة واحدة .
ذلك أن اللسان ينعقد
والجلد تسرى فيه نار رقيقة
فى لحظة واحدة .
بعينىّ لا أرى شيئاً ،
ورعد يدوّى فى أذنىّ ،
العرق يتصبّب علىّ
والرعشة تملك كل أعضائى ،
وأصبح أشد شحوباً من الأعشاب الجافة ،
وسرعان ما أبدو أشبه بالميت ..
لكنّ على الإنسان أن يحتمل كل شىء
لأن . . . .

●

تناولى إذن ، ياحبيبة ، القيثارة للغناء !
هاهى ذى الشيخوخة قد حفرت آثارها العميقة هنا وهناك على جلدى
. . . الشعر ابيضّ ، وكان ينسدل خصلات سوداء .
. . . ما عادت ركبتاى تحملانى
. . . ولا عادت ترقص خفيفة كالغزال .
. . . ولكنْ ماذا عساى أفعل ؟
. . . محال أن يحدث هذا
. . . .
أحب الحسن . . . كان هذا نصيبى من الحياة ، .
مضيئة ، ساطعة ، وجميلة ، كذلك كان حظى ،
لأننى أحب الشمس

●

الآن قد غاب القمر
وكذلك الكواكب السبعة .
انتصف الليل ،
وزمن الانتظار فات

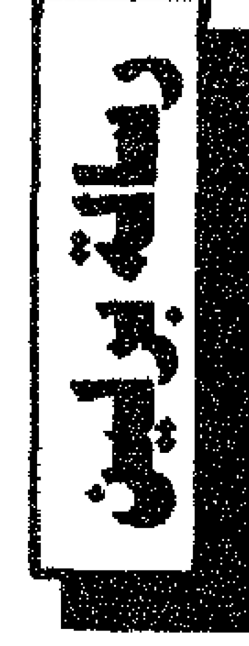
وأنا أنام وحدى .

حقاً ، وددت لو أموت !
كان نشيجها يمزق القلب عندما ودعتنى
وقالت لى :
« آه ما أتعس حظنا ! »
« سافو ، حقاً إننى أفارقك بالرغم منى ! »
أجبتها قائلة :
اذهبى راضيةَ النفس ، وفكرى فىّ
من حين إلى حين !
أنت تعلمين ، كم كنت أرعاك
أم تراك لاتعلمين ؟
إذن فلأ ذكرك (لأنك تنسين)
« بكل ما عشناه هنا من سعادة وجمال » .
« ضفائر عديدة من البنفسج ،
والزعفران
وضعتها فى شعرك . . . عندما كنت تعيشين بجانبى . . . .

« عقود كثيرة
« من الورود المعطرة
« طوّقت بها جيدك الأملس ،
« وبزيت المرّ الفاخر
« دهنت بشرتك الجميلة
« وبالطيب الذى يسمونه طيب الملوك .
« ورقدت على سرير ناعم
« بجانب (؟) . . . رقيقة .
« واشتقت إلى . . .
« ما من (رقص أو حفل زفاف) ، ما من عيد مقدس
ما من (جدول ماء) . . .
لم نزره معاً
ما من بستان ، لم نسمع فيه أنغام الصنوج
ولم (تتردد) فيه أنا شيدكن . . . . »

●

كما تحمرّ التفاحة ،
التفاحة الحلوة ،
على الشجرة العالية ،
على أعلى غصن ،
نسى القاطفون أن يجنوها ـ
آه لا ! لم ينسوها
هم لم يستطيعوا فحسب أن يبلغوها ●



ثقافتنا العربية الحديثة نحن نصدرها - أيضا - إلى أوروبا

نتائج المؤتمر العربي الألماني الثاني للترجمة الأدبية في برلين الغربية

د. باهر محمد الجوهري

فى الفترة من ٢٤ فبراير إلى أول مارس ١٩٨٥ ، انعقد فى برلين الغربية المؤتمر العربى الألمانى الثانى للترجمة الأدبية ، وقد اشتركت فيه نخبة من الباحثين والعلماء والمترجمين والناشرين من شتى البلاد العربية والبلاد المتحدثة باللغة الألمانية ، ومن مصر ، التى كان وفدها يمثل أكبر الوفود ، اشترك كل من الدكتور كمال رضوان ، والدكتور عبد الغفار مكاوى ، والدكتورة نادية قاروصة من جامعة القاهرة ، والدكتور محمد أبو حطب عن جامعة الأزهر ، ومن جامعة عين شمس كل من الدكتور باهر محمد الجوهرى ، والدكتور علاء الدين حلمى ، والدكتور مصطفى ماهر على راغب رئيس قسم اللغة الألمانية بكلية الألسن والذى تعتبره الدوائر العلمية عميدا للدراسات الجرمانية بالعالم العربى . كما اشترك فى المؤتمر الدكتور عز الدين إسماعيل رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

ثم أتت وفود من سوريا ، وتونس ، ولبنان ، وسويسرا ، وألمانيا الديمقراطية ، وألمانيا الاتحادية تضم أساتذة جامعات متخصصين فى الدراسات العربية وعلوم الاستشراق ، وناشرين ألمان ولبنانيين ممن يهتمون بالنقل المتبادل للثقافتين العربية والألمانية .

فما هى فكرة هذا المؤتمر وما هى أهدافه والنتائج التى توصل إليها ؟ . .

كانت الفكرة تراود كل من يهتم بكلتا الثقافتين : العربية والألمانية ، العالم العربى غنى بتراثه الذى أخذ بيد الإنسان فى أوروبا وقت أن كان الظلام يعم الأرجاء ، وهو الذى بفروع حضارته من فنون وعلوم إنسانية فى الفكر ، والفلسفة ، وعلم الاجتماع ، بل وعلم النفس ، ثم علوم طبيعية فى شتى المجالات من طب ، وكيمياء ، ورياضيات وغيرها ، هو الذى أنار الدنيا شرقها وغربها وطارد فلول الجهل ، ولم يبخل بعلمه على أحد ، بل سمح لهم بالبحث عن مخطوطاته الثمينة وأخذها إلى بلادهم سماحة منه ، وغفلة أحيانا أخرى .

وهو اليوم أيضا غنى بفكره السامى وحضارته الإنسانية ، فهو ما زال مصدر الغذاء الروحى كمركز ونبع نهلت منه الدنيا المبادىء السامية من الأديان السماوية الثلاثة ، وهو — إلى الآن — شرق الدنيا ومصدر شمسها وسمائها الصافية ، وأرضها المتنوعة وطبيعتها ملهمة الأدباء والمفكرين المبدعين . والثقافة الألمانية — قديما — كانت أرضا خصبة لبذر الحضارة السائدة آنذاك ، وهى اليوم تمثل إحدى قمم الحضارة الإنسانية فى شتى المجالات . وأدباؤها أصبحوا معالم إنسانية يفخر بهم كل بنى الإنسان . وكان لابد من نقل متبادل لكلتا الثقافتين ، ولكى يتم ذلك لابد من توافر الجسور الصالحة والمعابر المتعددة . . والمترجمون هم تلك الجسور والمعابر التى عن طريقها يتم اللقاء ويحدث التبادل المثمر خيرا على كلا العالمين .

ولكن طريق هؤلاء المترجمين ليس ممهدا وغالبا ما يلاقون من عثرات تقابلهم فى مسيرتهم ، فهم يضحون بالوقت الذى يستقطعونه من أيامهم فى نقل كتاب اقتنعوا بنفعه وفائدته ، ثم لا يجدون من يتولى طبعه ونشره على الناس ، فتبقى الكتب حبيسة الأدراج ويحرم منها الناس ، وعندئذ يصاب المترجم بالإحباط فتثبط الهمة عن نقل ما يراه صالحا ، ويضطر بعضهم إلى السعى وراء الرزق اليومى فتخرج ترجمات قليلة النفع ، بل أحيانا كثيرة الضرر .

والناشر له عذره ، أيضا فهو قبل كل شىء يتعيش من عمله ، فلابد من القيام بالجمع والطرح وكافة العمليات الحسابية الأخرى قبل أن يقدم على نشر أحد الكتب ، وهو ليس مصلحا اجتماعيا فقط ، وليس بطلا يريد أن يستشهد فى دنيا الأرزاق بحثا عن نشر ثقافة أو فكر فاضل يأتى من ورائه الخسران المادى وعدم الرواج التجارى .

إذن ، كان لابد من وضع تلك المسائل على مائدة البحث ، كان لابد للمترجمين أن يفصحوا عما يثقل عليهم ، بل كان عليهم أن يصارحوا بعضهم عما يلاقون من مصاعب عند قيامهم بالترجمة وليس فقط بعد اتمامها ، كان عليهم أن يجلسوا إلى الناشرين ، وهى فرصة للناشرين أيضا ، ليدلوا بآرائهم ورغباتهم .

واختمرت الفكرة لدى عدة جهات ، فقامت بتنظيم المؤتمر العربى الألمانى الأول للترجمة الأدبية ، وتبنى الفكرة قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة برلين الحرة واشترك معه معهد جوتة ومجلس الدراسات الأدبية فى برلين ، وهيئة التبادل العلمى ، وأخيرا « انترناسيونس » وهى هيئة تابعة للحكومة الاتحادية ، والتى تهدف إلى نشر الثقافة الألمانية وتشجيعها .

وانعقد المؤتمر الأول فى الفترة من ١٧ — ٢٠ ديسمبر ١٩٨٣ بالقاهرة ، واشترك فيه مترجمون وناشرون من مصر ولبنان والجزائر ، وكذلك من ألمانيا وسويسرا ، واتفق الجميع على أن يستمر الحوار ، وتكوين اللجان من الجانبين لتقديم المقترحات بما يجدر ترجمته من العربية إلى الألمانية والعكس .

أما المؤتمر العربى الألمانى الثانى للترجمة الأدبية ، فقد شملت أنشطته ثلاثة مجالات هامة هى :

المجال الأول : إلقاء الأبحاث ، ثم المناقشات العلمية حول نظريات الترجمة من العربية إلى الألمانية والعكس ، وعن الخبرات العملية التى مر بها المترجمون فى نقل الأعمال الأدبية نثرا وشعرا ، وما يرونه صالحا من أجل التوصل إلى أفضل النتائج فى الحفاظ على أمانة مضمون الأصل مع وضعه فى القالب الجمالى المناسب له فى لغة الترجمة ، كما طرحت الأبحاث المشاكل الخاصة اللغوية والتعبيرية والصور البلاغية

والاصطلاحية فى كلا اللغتين العربية والألمانية ، وما يرونه من حلول لها والأخطاء الشائعة عند نقلها وكيفية تفاديها .

وسوف تُنشر تلك الأبحاث فى طبعة خاصة لمجلة « اللغة فى عصر التكنولوجيا » ، التى يصدرها مجلس الدراسات الأدبية فى برلين .

والمجال الثانى : يشمل تكوين لجنتين : لجنة لتقديم مقترحات بأعمال أدبية ألمانية لنقلها إلى اللغة العربية ، ولجنة ثانية خاصة بتقديم قائمة بعناوين أعمال أدبية عربية ، توصى بنقلها إلى اللغة الألمانية .

وقد اشترك فى اللجنة الأولى المتخصصون فى الدراسات الجرمانية من العرب والألمان ، وأعدوا قائمة تمثل أمهات الكتب الألمانية من عصورها الأولى حتى العصر الحديث ، واقترح الدكتور عز الدين إسماعيل إضافة فروع أخرى من العلوم الإنسانية كالفلسفة ونظريات الأدب والنقد لنقلها إلى اللغة العربية أيضا ، لكى تكون نافذة يطل منها القارىء العربى على ما توصل إليه الناطقون بالألمانية فى هذا المجال الثقافى الهام .

وفى اللجنة الثانية : اشترك المهتمون العرب والمستشرقون الأوروبيون وأوصوا بترجمة أعمال هامة تمثل الأدب والفكر العربى الحديث ، وخاصة بعد أن تذوق قراء الألمانية فكر أدباء عرب مثل نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، ويحيى حقى ، وتوفيق الحكيم فى بعض أعمالهم بعد أن نطقت بلغة ألمانية أدبية بدلا من لغة الضاد .

والمجال الثالث : كان لقاءً شاملا للمترجمين بقوائمهم والناشرين العرب والألمان ، ودارت المناقشات حول إمكانية تحقيق نشر ما ورد فى القائمتين ، وأضافت الهيئة المصرية العامة للكتاب مؤلفات وأعمالا عربية هامة أخرى إلى قائمة الأعمال الموصى بترجمتها إلى الألمانية ، واشترك الناشرون الألمان فى مناقشة ما يمكن أن يجد صدى لدى جمهور القراء فى البلدان الناطقة بالألمانية حسب خبراتهم السابقة فى هذا المجال .

وتقرر إنشاء مكتب اتصال لإعطاء المعلومات عن الكتب التى ترجمت والجارى ترجمتها من وإلى اللغتين العربية والألمانية .

كما تقرر أن يقوم معهد جوتة بالقاهرة بتجميع الترجمات العربية للأعمال الألمانية فى الأدب والعلوم الإنسانية وخاصة ما ينشر فى مصر وبلاد شمال أفريقيا ، وسوف تُسأل الجمعية الألمانية للعلوم الشرقية فى بيروت لكى تأخذ على عاتقها المهمة نفسها فيما يختص بلبنان وسوريا والأردن والعراق والكويت .

كما أوصى المشتركون فى المؤتمر أن تتم الترجمات مباشرة من الأصل المؤلف ، وليس من لغة أخرى وسيطة ، مثل ترجمة الأعمال العربية أو الألمانية من ترجمات لها باللغة الإنجليزية أو الفرنسية تفاديا لحدوث فاقد أدبى وفنى كبير عن طريق النقل إلى لغة ثالثة ●

ماذا تضم مكتبة المازنى ؟



ابراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩ - ١٩٤٩) واحد من أهم أعلام النهضة الأدبية فى مصر فى القرن العشرين . تخرج المازنى فى مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ ، بدأ حياته الوظيفية مدرساً ، ثم استقال وتفرغ للعمل الصحفى والإنتاج الأدبى . عرف بصداقته فى شبابه للعقاد ولعبد الرحمن شكرى . كان المازنى شاعراً ، ولكنه تفوق فى المقال والرواية والقصة القصيرة . أهم مؤلفاته : قبض الريح (١٩٢٧) ، صندوق الدنيا (١٩٢٩) ، ورحلة الحجاز (١٩٣٠) ، وابراهيم الكاتب (١٩٣١) ، وثلاثة رجال وامرأة (١٩٣٣) وخيوط العنكبوت (١٩٣٥) ، وفى الطريق (١٩٣٧) ، وابراهيم الثانى (١٩٤٣) ، وعود على بدء (١٩٤٣) ، وع الماشى (١٩٤٤) ، ومن النافذة (١٩٤٩) ، إلى جانب كتاب عن بشار بن برد (١٩٤٤) وترجمة لرواية حكم المقصلة تأليف ساباتينى رفائيل (١٩٤٥) . وطبع ديوان المازنى بالقاهرة ١٩٦١ . إن للمازنى دوراً كبيراً فى الحياة الأدبية فى مصر الحديثة ، واسمه جدير بكل تقدير .

أما مكتبة المازنى الخاصة ، وتضم نحو ثلاثة آلاف كتاب ودورية بالعربية والإنجليزية ، فقد أهدتها أسرته إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة . تمثل هذه المكتبة روافد ثقافته ، ولها ــ بالتالى ــ أهميتها فى دراسة أدبه .

لا تقتصر الكتب العربية فيها على القديم أو على الحديث ، ولكنها تمثل التكامل الواضح عند ذلك الجيل من المثقفين فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين . كتب الأدب العربى القديم ممثلة فى الكامل للمبرد والأمالى للقالى والأغانى للأصفهانى ومهذب الأغانى والعقد الفريد لابن عبد ربه ، إلى جانب أهم مؤلفات الجاحظ : البيان والتبيين والبخلاء والحيوان ، وهذا كله إلى جانب دواوين أعلام الشعر العربى ، وكتب البلاغة العربية . أما أعلام الشعر الحديث فمنهم حافظ ابراهيم وعبد الرحمن شكرى وأبو القاسم الشابى ومعروف الرصافى ، وابراهيم ناجى .

تضم مكتبة المازنى كتباً لأعلام الفكر العربى من مصر والشام ، وفى مقدمتهم : شكيب أرسلان وإسعاف النشاشيبى وساطع الحصرى وسلامة موسى ، وسيد قطب والرافعى والعقاد . نجد فيها إلى جانب تفسير المنار ورسائل الإمام حسن البنا كتباً عن القضايا التى شغل بها مفكرونا وفى مقدمتها مذهب النشوء والارتقاء لإسماعيل مظهر .

المراجع العامة فى مكتبة المازنى تضم عدداً من كتب الطبقات ، منها تاريخ بغداد للخطيب البغدادى ومعجم الأدباء لياقوت الحموى والأعلام للزركلى . المعاجم العربية مختارة بعناية ، منها : أساس البلاغة للزمخشرى والمصباح المنير للفيومى . أما دائرة المعارف الإسلامية فى ترجمتها العربية التى كانت تصدر بشكل دورى متكامل فقد اتخذت مكانها بين المراجع .

كان إتقان المازنى للغة الإنجليزية وسيلته إلى تعرف الآداب الأوروبية الحديثة . تضم مكتبته مجموعات شعرية وقصصية لأدباء أوربيين ، بل فيها آثار أدبية ألمانية فى ترجمات إنجليزية ، مثل يوسف واخوته لتوماس مان والملاك الأزرق تأليف هاينرش مان . وفيها ــ أيضا ــ كتب الأديب الفرنسى أناتول فرانس فى ترجماتها الإنجليزية . يلفت النظر فى مكتبة المازنى وجود مجموعات متميزة من أعمال بعض الأدباء ، يوجد أحد عشر كتاباً بقلم الروائى الإنجليزى تشارلز ديكنز ، وعشرون كتاباً لتوماس هاردى وروايات بوليسية كثيرة تأليف أجاثا كرستى وأكثر من عشرين كتاباً بقلم جون جالسورثى ، وخمسة عشر كتاباً بقلم آرنولد بنيت .

ويكشف البحث المقارن عن مدى تأثير هذه الأعمال فى أدبه . إن هذه المكتبة تمثل قدراً مما كان لدى المازنى من كتب عربية وأجنبية ، وهو إنتاج فكرى له جذوره التراثية العربية وروافده الغربية وآفاقه المعاصرة .

لقد عاش المازنى قبل أن تنظم الدولة جوائزها التقديرية والتشجيعية ، ومات المازنى قبل أن تكثر الجامعات فى مصر . ولم يدرك المازنى قيام وزارة للثقافة ، وبالتالى لم يكن له نصيب فى أن يحتفل به ، فلا أقل من أن تقام باسمه ندوة متخصصة تقدم فيها البحوث والدراسات عن إنتاجه الأدبى ، وهذه دعوة من « القاهرة » لتكريم اسم المازنى شاعراً وقصاصاً ورائداً من رواد الصحافة الثقافية فى مصر ●

مارك شاجال ومائة عام من العزلة

وجيه وهبة

أخيراً . . رحل مارك شاجال "Marc Chagall" ، ولم يبق على قيد الحياة ، من أساطير الفن التشكيلي سوى ، سلفادور دالى ، والفنان الأسطورة ، شاجال ، الذى عاش قرابة قرن من الزمان (٧ يوليو ١٨٨٧ - ٢٨ مارس ١٩٨٥) ، لم يختلف النقاد على قدره ومقدرته ، وإن اختلف الكثيرون حول نسبه ، روائعه تحت هذا الاسم أو ذاك ، من الأسماء التى يزخر بها قاموس الاتجاهات والتيارات والمدارس الفنية ، فتارة تنعت أعماله بالتعبيرية ، وتارة بالرمزية . وتارة توصف بركيزة السيريالية ، وتارة هى الشاعرية ، أو الغنائية ، ناهيك عن تفرعات متعددة لكل اسم من تلك الأسماء ، يمكن بسهولة أن توصف بها . أعمال شاجال . ولنا أن نقول فى نهاية الأمر ، بل إنها «الشاجالية» ، ففن شاجال ، يسمح ، وبسهولة ـ لاستيعاب كل المسميات السابقة ، بل وفى عمل واحد من أعمال شاجال ، قد تظهر كل تلك المسميات بعيار متقارب ـ إن جازت العيارية فى تلك الأحوال .

ولد مارك شاجال فى روسيا القيصرية ، بالمدينة الصغيرة «فيتبسك» Vitebsk و «فيتبسك» اسم مهم ، ليس لمجرد كونها مسقط الرأس ، بل لأنها مسقط الفكر والمشاعر أيضا ، والمنبع والمصب لفن شاجال طوال حياته المديدة . وكانت تلك المدينة الصغيرة بمجتمعها اليهودى ومفرداته وعلاقاتها ، كانت دائما المدخل لدراسة فن شاجال ـ الذى قضى بها ثلاثة وعشرين عاماً قبل رحيله لباريس عام ١٩١٠ ـ ويرجع فى هذا إلى الكثير من الدراسات التفصيلية الجادة من خلال ما كتبه سويني Sweeney، وفينتورى Ven-turi وشنايدر Schneider.

وإذا كان التفرد والتميز ، سمة من السمات التى تؤخذ فى الحسبان عند الحديث عن عمالقة الفن ، فإن شاجال ، بحياته وأعماله ، هو نموذج واضح لهذا التفرد ، بل لعل هذا التفرد يبدأ بالميلاد ، بيهوديته ، بكل التراث اليهودى المسرف فى تحفظه وتقليديته وإنطوائيته ، وحذره .

وشجال يقر لنا بأن كل لوحاته التى صورها فى «فيتبسك» ، قد أنجزت فى حجرته ، ولم يحدث ، أن حمل أدواته ليصور خارج جدران منزله على الإطلاق ، بل كان يقبع خلف نافذته المطلة على الشارع الضيق يرقب عشرات المعابد اليهودية المتناثرة ، يرقب الأبقار المساقة إلى الذبح القريب ، تلك الأبقار التى كلما صادفها فى الشارع ، وهى فى الطريق إلى مصيرها ، ربت عليها بحنان ، وقبل مقدمة رأسها فى اللحظة ذاتها ، التى يحلم فيها بشريحة من لحمها الشهى .

ولعل أبرز أعمال الفترة الأولى فى «فيتبسك» ، هى تلك اللوحة المعروفة باسم «الموت» La morte ١٩٠٨ ، التى صور فيها شاجال ، حدثاً من أحداث طفولته المبكرة ، وتعتبر تلك اللوحة نقطة تحول شديدة الأهمية فى تاريخ دخول شاجال إلى عالم التصوير الحديث ، وتحتوى هذه اللوحة على عدة عناصر من «فيتبسك» . . شارع ضيق من شوارع المدينة ، مسجى على أحد جانبيه جثة مغطاة لرجل ، لا يبدو من تحت الغطاء سوى قدميه ووجهه ، ويحيط بالجثة ستة شموع ، على قواعدها ، وامرأة رافعة يديها وكأنها تولول أو تستغيث ، ورجل هادىء يمسك بمكنسة ويهم بكنس الشارع ، وعلى جانب الطريق وفوق القمة الهرمية الحادة ، لسطح إحدى المنازل ، يجلس عازف الكمان ، فى هدوء ، يعزف على آلته «هذا العازف الذى سوف يظهر فيما بعد ، كثيراً فى أعمال شاجال ، ويلاحظ أنه كان لشاجال عم يعزف الكمان ، مصدراً أنغاماً ، لا تروق لشاجال ، الذى شبه هذا العزف ، بعمل صانع الأحذية» . واللوحة فى عمومها تغلب عليها الألوان الداكنة القاتمة ، التى تعكس طبيعة الحدث وغموض الرموز والدلالات .

وبعد لوحة «الموت» ـ بما يقرب من العامين ـ وفى عام ١٩١٠ ، رحل شاجال إلى عاصمة النور . . إلى باريس ، وفى تلك الفترة ـ وقبل وبعد ذلك ـ كانت باريس بثقلها الفكرى والفنى ، بوتقة تصهر الوافد إليها من الفنانين ، وتمزجه بما لديها ، أو على الأقل ، كانت تؤثر تأثيراً كبيرا على هذا الوفد . ولكن إلى أى مدى كان هذا التأثير على شاجال ؟ . . . الإجابة على هذا السؤال توضح لنا وجها آخر من أوجه تفرد شاجال ، وربما أراد شاجال أن ييسر علينا البحث عن الإجابة بقوله فى كتابه «حياتى» «لقد أحضرت أشيائى من روسيا ، وباريس سكبت عليها أضواءها» .

والقول به الكثير من الصواب ، فعندما حل شاجال بباريس ـ ١٩١٠ ـ كان الكثير من التيارات والاتجاهات الفنية ، فى تلك الفترة ، قد شق طريقه ، فالوحشية «التعبيرية الفرنسية» كانت قد رسخت أقدامها على أيدى ماتيس Matisse، وفلامنك Vlaminck ، وديران Derain وكذلك التكعيبية ، على أيدى بيكاسو Picassoوبراك Braque، ورائد التكعيبية المعروف بالأورفيزم "Orphism" ورائده دلونى Delaunay، ناهيك عن الكثير من التيارات والجماعات الفنية الأخرى التى كانت تكتظ بها باريس ، ومناخها الفنى ، الذى أذهل الوافد شاجال ، وأثر فيه ، فانجز بعض الأعمال تبين عن مدى شدة تأثره بفان جوخ Van Gohk والوحشيين والتكعيبيين . وتعرف على وقابل الكثير من الفنانين مثل ليجيه Leges، وموديليانى Modigliani و «دلونى» .

واللوحتان المنشورتان رقم (١) ورقم (٢) ، توضحان ، إلى أى مدى كان تأثره ؛ ففى اللوحة رقم (١) يظهر مدى تأثره بالمعالجات التكعيبية لوجه الجندى ويداه . والأسلوب «الأرفوى» فى المعالجة اللونية لإطار النافذة ، وسطح المنضدة ، كما يتضح تأثره ـ أيضا ـ بصديقه دلونى وطريقته «الأورفيه» فى اللوحه رقم «٢» ، التى تبين عن تلك «الأشياء التى أحضرها من «روسيا» على حد قوله ، تلك «الكنيسة ـ المعبد» التى تعبر عن مدى ارتباطه بالكتاب المقدس بشقيه ، ، ونلاحظ تحت برج الصليب ، ترديدات لنجمة داود ، ويمسك الرجل الطائر فى الصورة ورقة مدون عليها باللاتينية والعبرية ، تكرارات لاسم شاجال ، والعملان رقم (١) ورقم (٢) منجزان فى الفترة ما بين عامى ١٩١١ - ١٩١٢ ، وقديما طارت الملائكة بأجنحتها فى لوحات الكثير من الفنانين ، ولكن فى هذا العمل رقم (٢) والمسمى بـ «الجسودى» ، ولأول مرة فى تاريخ الفن ـ ولم تكن الأخيرة ـ يطير رجل بلا أجنحة ، وبعد تلك اللوحة ، حلقت النساء والحيوانات والأسماك والنباتات ، بل الأشياء «الجماد» فى عالم شاجال الحلمى ، وتارة هى طائرة ، وتارة هى ساكنة مستقرة فى الفضاء ، فى وضع جلوس أو رقاد ، وكأنما ترتكز على وسائد هوائية غير منظورة ، كما تحررت كائنات شاجال بعيداً عن ثقل قوانين الجاذبية ، كما عبر عن ذلك ببلاغة شاعرية عميد السيريالية Breton.

"Affrachir L'objet des lois tila pesanteur de la gravite"

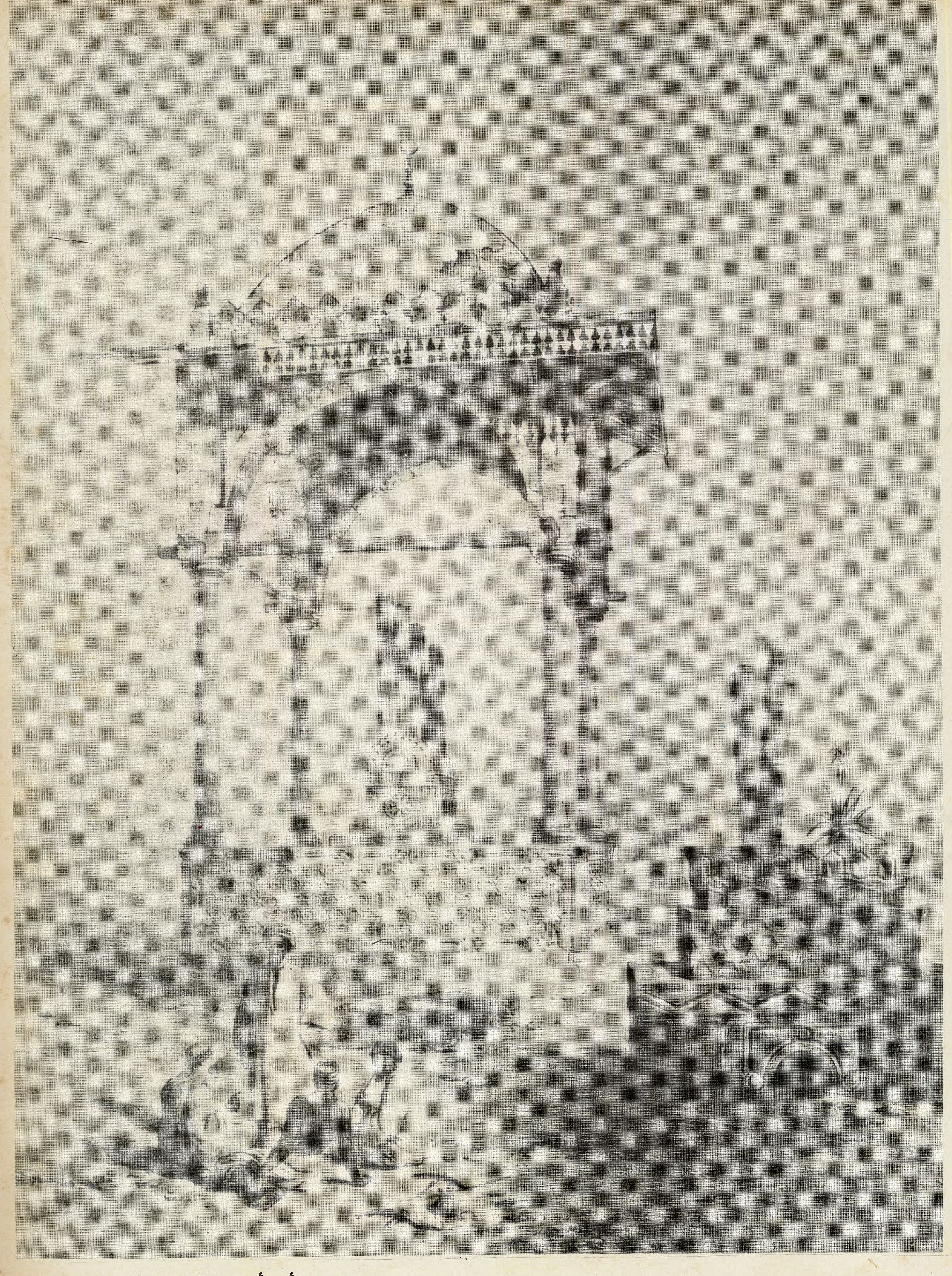
حقاً لقد أطارت باريس كل الكائنات ومفردات عالم شاجال بدءاً من عام ١٩١١ ، ولكن لا ننسى أنه قد أحضر معه تلك الكائنات من «فيتبسك» وهى فوق أسطح منازلها وهى على أهبة الاستعداد للطيران ، منذ لوحته «الموت» ـ ١٩٠٨ ـ فهو لم يأت باريس خالى الوفاض .

وعبر طوال تاريخه ، وتنوع الوسائل ، حرص شاجال ، على منابعه الأسياسية العقائدية والثقافية وغيرها ، وحرص أيضاً على صياغاته الفنية المتولدة منذ مرحلة باريس الأولى ، التى لم تحدث بعدها تغيرات حادة على مدار حياته ، بل اتصفت أعماله بهدوء إيقاع التغير الحادث عند الانتقال من عمل إلى آخر عبر فترات زمنية واسعة ؛ فالهدف قد تحدد منذ وقت بعيد ، ومهما تلاحقت وتتابعت المتغيرات المحيطة ، يظل الهدف واضحاً ، والسعى إليه بالدأب والصبر ، ولا يتغير الأسلوب تغيرات جذرية إنقلابية فى أثناء هذا السعى ، بل قل هو تغير أشبه بالتنويعات على لحن واحد . . لحن واحد يبدأ فى فيتبسك وينتهى فى فيتبسك ، فيتبسك بكل ما تحمله من معان سبقت الإشارة إليها . وما أشبه فلسفة «التنويع» على «اللحن الواحد» شجال بتلك عند قرينه فى العمر والديانة ومكان الإقامة «موديليانى» مع الفارق بأن الأول عاش قرنا من الزمان ، أما الثانى فقد عاش ستة وثلاثين عاماً لا غير . وتوالت عشرات السنين وعبر مختلف الأقطار ولم يستطع الرجل الذى حرر بريشته الإنسان من الجاذبية الأرضية ، لم يستطع أن يحمى نفسه من أسر أرض الميلاد «فيتبسك» وذكرياتها منذ الطفولة ، وعاش فى كل مكان . . ولكن روحه كانت دائما منفية ومعزولة فى فيتبسك وتراثها اليهودى . . الذى ظل يعزف لمدة ما يقرب من مائة عام . . لحن . . مائة عام من العزلة ●





● لوحتان للفنان مارك شاجان ●



● مقبرة أحد أمراء المماليك من القرن الثامن عشر ●